



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAestrÍA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA

Entidades participantes:

Facultad de Arquitectura - UNAM

Centro de Investigaciones de Diseño Industrial - UNAM

División de Ciencias y Artes para el Diseño - UAM Xochimilco

HABITAR IMAGINARIAMENTE
punto de partida del diseño arquitectónico

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN ARQUITECTURA

En el campo de conocimiento de Diseño Arquitectónico

PRESENTA:

Arq. Claudio Morales Vergara

TUTOR/A PRINCIPAL

Dra. en Arq. María Elena Hernández Álvarez

Facultad de Arquitectura - UNAM

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR

Dra. en Arq. Jaell Durán Herrera

División de Ciencias y Artes para el Diseño - UAM Xochimilco

Mtro. En D.I. Gustavo Víctor Casillas Lavín

Centro de Investigaciones de Diseño Industrial - UNAM

Ciudad Universitaria, CDMX, enero 2023.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

CONTENIDO

Introducción.....	<u>4</u>
1. Antecedentes.....	<u>8</u>
a. Diseño arquitectónico en la actualidad	
i. Parámetros teóricos para la definición del Diseño Arquitectónico	
ii. Una noción del Diseño Arquitectónico	
iii. El arquitecto como diseñador de lo habitable	
iv. Contexto cultural contemporáneo: El diseño como instrumento del orden social global	
a. Situación actual de la enseñanza del habitar en el campo del Diseño Arquitectónico	
b. Situación actual del conocimiento sobre el habitar en el campo profesional del Diseño Arquitectónico	
c. Conclusiones: El habitar como fundamento en la enseñanza del diseño arquitectónico	
2. Habitar.....	<u>28</u>
a. Introducción	
b. Etimología	
c. Ambigüedades y términos afines	
d. Habitar como ser en el mundo	
e. Conclusiones: El habitar como punto de partida del diseño arquitectónico	
3. Habitar imaginariamente.....	<u>35</u>
a. Introducción	
b. La imaginación como significante del ser humano	
c. La imaginación y el diseño arquitectónico	
d. La imaginación como vehículo de trascendencia	
e. Conclusiones: La imaginación como elemento fundamental del habitar	
4. Metafísica y trascendencia del habitar.....	<u>41</u>
a. Introducción	
b. Metafísica: la ciencia del ser	
c. La metafísica y el diseñador de lo habitable	
d. Conclusiones: El habitar metafísico como habitar digno	

5. Semiótica, procesos perceptivos e interpretativos como instrumento de comprensión del habitar..... 47

- a. Introducción
- b. El ser simbólico: Aspectos generales filosóficos y neurológicos sobre la semiótica y la percepción
- c. El valor de la obra arquitectónica
- d. La significación y la percepción espacial habitable
- e. Hermenéutica analógica y arquitectura
- f. Conclusiones: propuesta para un instrumento teórico metodológico para la enseñanza del habitar

6. Habitar poéticamente: el arquitecto como autor de arquitectónica..... 58

- a. Introducción
- b. La poética de la arquitectura
- c. Habitar y ser poéticamente
- d. Las dimensiones poéticas del habitar
- e. Conclusiones: Habitar poéticamente para diseñar éticamente

Conclusiones generales y aportaciones a la enseñanza del diseño arquitectónico..... 76

Fuentes de consulta..... 80

ANEXOS

Anexo 1. Instrumento de investigación..... 84

- a. Entrevistas realizadas a académicos de México y el mundo
 - i. Entrevistas: preguntas y respuestas
 - ii. Análisis gráfico de resultados
- b. Entrevistas realizadas a profesionistas en consolidación de México y el mundo
 - i. Entrevistas: preguntas y respuestas
 - ii. Análisis gráfico de resultados

Anexo 2. Reseña de las principales obras que influyeron este trabajo..... 93

Anexo 3. Propuesta temática de seminario sobre el "habitar" 97

Anexo 4. Verificación de la teoría: ejercicio de reflexión sobre un caso de estudio..... 99

Introducción

Actualmente no existe un consenso en torno a la definición del término “habitar”, por lo que en este documento se plantea comprender este concepto como objetivo de la práctica del arquitecto. Es un término que, debido a la ambigüedad de su definición, con frecuencia se usa indistintamente como sinónimo de “habitabilidad”, “ocupar un espacio” o de “estar en un espacio físico”, lo que hace que su enseñanza resulte confusa para los estudiantes de licenciatura y que esta ambigüedad pueda verse reflejada en la práctica profesional.

De acuerdo con la Dra. en Arq. María Elena Hernández Álvarez existen diferentes maneras de estar físicamente en un espacio, ya que puede ser inhóspito, incoherente, funcional, comfortable, entre otros.

¹ Algunas de estas formas son frecuentemente evidenciadas en lo edificado y en el proceso del diseño arquitectónico. Es decir, que el resultado de los diseños arquitectónicos se confirma en algunas de esas categorías. El presente trabajo se centra en conocer y comprender algunas implicaciones que conlleva el **estar en un espacio habitable**.

Como punto de partida, a partir de una investigación de campo, que consistió en realizar entrevistas a un grupo de académicos y arquitectos recientemente egresados, se hizo evidente que la comprensión del “habitar” no está involucrada claramente en la mayor parte de las universidades en México y en el mundo, por lo tanto, se obvia en la enseñanza dentro de los procesos de Diseño Arquitectónico.

El objetivo principal de esta investigación es plantear una reflexión analógica² de “habitar”, que permita comprender este término como un punto de partida del Diseño Arquitectónico. Una vez que esto sea definido se puede proponer la incorporación del “habitar” como fundamento en la enseñanza de este campo de conocimiento.

¹ María Elena Hernández, *Categorías del estar físicamente en un espacio*, Capítulo en prensa en el IIBI-UNAM, 2022.

² Entendiendo que lo analógico es aquello balanceado, prudente y mesurado, que de acuerdo con el filósofo mexicano Mauricio Beuchot se encuentra entre la univocidad y la equivocidad. Este concepto será analizado a profundidad más adelante en el apartado dedicado a la hermenéutica analógica del Dr. Beuchot.

Mauricio Beuchot, *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011. p. 188.

De manera hipotética, se puede plantear lo siguiente:

Con base en la investigación de campo y al estudio del estado del arte, la ambigüedad y desconocimiento en torno a la comprensión geo-histórica y sociocultural del habitar, lo cual es eje de la formación del arquitecto, hace que frecuentemente su enseñanza sea equívoca u obviada en las escuelas de arquitectura. Como consecuencia, el diseño de la mayoría de los edificios urbano-arquitectónicos carecen de calidad habitable incluyente y proporcionada a su verdadera razón de ser, esto es, el **habitar poéticamente**.

Por lo anterior, se sugirió plantear una metodología de índole cualitativa, cuyo objeto de estudio se centra en la comprensión del "habitar" como eje formativo en el campo del diseño arquitectónico:

1. Investigación documental

Se estudiaron algunos fundamentos del diseño arquitectónico para plantear una noción en torno a este campo de conocimiento. El habitar fue analizado etimológicamente y diferenciado de términos afines que actualmente generan ambigüedades en su comprensión. Se abordaron distintos fundamentos filosóficos y epistemológicos en torno a dicho término para llegar a una comprensión profunda de este. Con ayuda de herramientas como la hermenéutica analógica, algunos fundamentos de la interpretación y la semiótica se buscó formar una definición analógica del habitar.

2. Investigación de campo

Este apartado se tomó en cuenta como uno de los anexos del documento, el cual aporta distintas perspectivas sobre la temática en cuestión, y no como un fundamento esencial y absoluto que da origen a la investigación.

1. Estado actual de la enseñanza del habitar en las escuelas de arquitectura de universidades en México y en el mundo

A partir de entrevistas realizadas a académicos de México y algunos otros países, se obtuvo la información necesaria para conocer el estado actual de la enseñanza del habitar a nivel licenciatura en las escuelas de arquitectura. Los académicos seleccionados, además de conocer a profundidad el plan de estudios de su escuela, ejercen en el campo profesional del diseño arquitectónico.

2. Estado actual del conocimiento en torno al habitar aplicado a la práctica profesional de arquitectos en proceso de consolidación de México y el mundo.

El mismo procedimiento de entrevista se realizó con jóvenes arquitectos de México y diferentes partes del mundo. Se obtuvo la información necesaria para conocer el estado actual de conocimiento sobre la noción de habitar y su relación con la práctica profesional. Los arquitectos seleccionados terminaron sus estudios de licenciatura en un lapso menor a siete años y ejercen actualmente en el campo profesional del diseño arquitectónico.

El documento se organiza de la siguiente manera:

La primera parte se centra en establecer nociones del Diseño Arquitectónico de acuerdo con perspectivas y postulados teóricos seleccionados específicamente para esta investigación. Posteriormente se profundizó en el concepto de “habitar” diferenciándolo de términos afines y ambigüedades que han hecho de su comprensión y enseñanza un término obviado e incluso ignorado en los procesos de diseño. A partir de herramientas encontradas en la filosofía, la semiótica, la interpretación y la hermenéutica se expuso una serie de reflexiones con la finalidad de comprender el “habitar” como fundamento y pauta del diseño arquitectónico, desde una perspectiva balanceada. Como conclusión se propuso considerar en el campo de la enseñanza la relevancia que tiene concebir y hablar de este término bajo las nociones analizadas.

Por último, es importante mencionar que los instrumentos utilizados para fundamentar esta investigación fueron incluidos en este documento como anexos, ya que no forman parte del argumento principal, aunque son fundamentales para entenderlo. Dichos anexos están formados por las entrevistas mencionadas anteriormente, una sección de reseñas breves sobre las fuentes de consulta consideradas más relevantes para este trabajo, la propuesta temática de un posible seminario de licenciatura o posgrado sobre el habitar y un breve ejercicio de verificación de la teoría aquí expuesta en dos edificaciones como casos de estudio.

La narrativa de este texto está basada en la conexión de capítulos a través de introducciones y conclusiones, las cuales sintetizan las ideas principales de las temáticas expuestas en cada apartado.

1. Antecedentes

a. Diseño arquitectónico en la actualidad

i. Parámetros teóricos para la definición del Diseño Arquitectónico

Con el objetivo de establecer una base teórica sobre el Diseño Arquitectónico se consultaron y refirieron autores que han estudiado dicho campo de conocimiento como una práctica que sobrepasa los límites de lo racional y de lo técnico. Se consideraron definiciones que lo aceptan como parte de un sistema cultural cambiante, como un lenguaje y como una expresión humana. También se tomó como criterio el factor temporal, considerando teorías propuestas a partir del siglo XX.

ii. Una noción del diseño arquitectónico

A partir de los planteamientos de Vittorio Gregotti, arquitecto italiano nacido en 1952, en su libro “El territorio de la arquitectura” se pueden entender las partes que conforman el proceso proyectual que implica la producción arquitectónica. El autor expone que:

La arquitectura trabaja con materias organizadas según una forma concreta, la del hábitat; es, por tanto, la forma de las materias ordenadas en consonancia con el hábitat. Este orden lo podemos definir como la estructura de la operación proyectual. No consiste en ninguna de las operaciones con las que por separado construimos la obra, sino que es capaz de conferir significado a cada una de estas operaciones, de darles forma, la cual, según nuestra opinión, es la forma arquitectónica de nuestro encuentro con el mundo.³

A partir de lo anterior, se puede inferir que la arquitectura y sus procesos productivos, conllevan significados y que su objetivo y estructura están definidos por el hábitat del hombre. El diseñador de lo habitable, es decir de lo arquitectónico es, por lo tanto, el responsable que conforma el proceso creativo de lo que será construido⁴, con sus

³ Vittorio Gregotti, *El territorio de la arquitectura*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1972. pp. 29-30.

⁴ Más adelanté, en el apartado dedicado a “Habitar como ser en el mundo” será abordada la importancia que tiene el término de *construir* y la razón por la cual no es equivalente a *edificar*.

respectivas implicaciones, las cuales serán abordadas más adelante.

Autores como Cesar González Ochoa, comunicólogo y lingüista mexicano, han hablado también de la significación y su innegable relación con los procesos de diseño. Este autor se refiere al diseño como una "práctica que trata con signos, que produce sentido"⁵, otorgándole así una cualidad semiótica a este proceso productivo. Con relación a esto, el autor dice que:

La cultura sería, entonces, un conjunto organizado de sistemas de signos o conjunto de sistemas semióticos, dentro del cual está la arquitectura, con sus propias reglas y normas que permiten la generación de un tipo específico de producto: la producción social de espacios y ambientes. Como corolario de esta afirmación, podemos decir que tales reglas propias del sistema arquitectónico están sometidas a las determinaciones sociales e históricas⁶.

Hasta ahora se puede sugerir que el diseño arquitectónico es una práctica productiva cuyo objetivo está determinado por el habitar del hombre en el mundo, y que dicha práctica está sujeta a una realidad física, temporal, cultural, social e histórica y a procesos de significación de quien produce y de quien conoce el producto.

Si el diseño arquitectónico, como toda expresión cultural, surge y forma parte de un sistema de símbolos, los cuales están relacionados directamente con lo habitable, entonces se puede deducir que esta condición (habitable) está presente en todo momento del proceso de diseño, o por lo menos, en uno que obedezca las condiciones anteriormente especificadas, es decir cuyo objetivo sea el de crear arquitectura. A su vez, el habitar es también un lenguaje construido por símbolos que dan identidad y dependen

⁵ Cesar González, *El significado del diseño y la construcción del entorno*, Ciudad de México, Editorial Designio, 2009, p. 20.

⁶ *Ibid.*, p. 22.

del habitante, quien es entonces a su vez creador⁷. Es a partir de estas reflexiones que cobra sentido el objetivo de comprender las diferencias entre quién habita y quién diseña. ¿Es el diseñador también habitante? y ¿Quién habita es también diseñador?

Entonces, el diseño arquitectónico además de tener implicaciones prácticas y ciertos estándares que un producto materializado debe cumplir, responde también a componentes culturales, sociales, humanos y simbólicos. La parte simbólica es de vital importancia, debido a que es una característica inherente del ser humano, Ernst Cassirer, filósofo y sociólogo prusiano activo en la primera mitad del s. XX, dijo: “El hombre [...] ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, el arte y la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana”.⁸

Con base en esta idea, se puede decir entonces que el arquitecto, que tiene clara su labor como tal, diseña para un ser que carga de significado a su entorno y su experiencia en el mundo. Es decir que lo arquitectónico es un medio de existencia y de comprensión de la realidad, la cual se conoce a través de significaciones presentes en todo momento al llevar a cabo la práctica del diseño arquitectónico. Esto, dentro de las cargas psicológicas y sociales del arquitecto y en lo materializado, es decir en lo edificado.

Autores como Mauricio Beuchot con su propuesta de hermenéutica analógica, Umberto Eco con sus teorías de la interpretación o Jean Piaget y la importancia de los símbolos en el desarrollo humano, han dejado claro que la realidad y la arquitectura como producción cultural inherente a esta, son leídas e interpretadas por todo ente racional. Lo construido o lo edificado como producto cultural son un mensaje, un texto que las personas perciben, razonan

⁷ Así como habitar puede ser a su vez diseñar, Gastón Bachelard, filósofo francés, haciendo referencia a las ideas de Henri Bergson, dijo que “(...) parece que el goce de leer sea reflejo del goce de escribir como si el lector fuera el fantasma del escritor. Por lo menos el lector participa en este júbilo de creación que Bergson da como signo de la creación misma.”

Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 18.

⁸ Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1968, p. 26.

e interpretan de acuerdo con ciertas cargas subjetivas a nivel individual y colectivo.

Josep Muntañola, arquitecto y teórico catalán, en su libro "Topogénesis", citando al psicólogo y epistemólogo suizo Jean Piaget y haciendo referencia de la mimesis poética, dice que:

La "mimesis" estética es siempre representación de una acción a través de una ficción artística correcta gracias a un argumento, o intriga, poéticamente bien estructurado. Análogamente, el objeto arquitectónico tiene un "argumento" espacio- temporal, o un "lugar" que articula "construcción" y "habitación" (o habitar), con un diseño (o proyecto) que precisa, mide y proporciona un objeto arquitectónico.⁹

Por lo tanto, el diseño arquitectónico difícilmente puede ser reducido a definirse como una práctica, una disciplina o un medio de producción. Uno de los posibles entendimientos del diseño arquitectónico, a partir de lo anteriormente expuesto, es el de concebirlo como un **proceso de producción y de expresión cultural cuya pauta principal es el habitar del ser humano, entendiéndolo como un ser biológico, social, cultural y simbólico.**

iii. El arquitecto como diseñador del espacio habitable

De acuerdo con las reflexiones hechas en el apartado anterior, y convenientemente para la temática que le compete a este documento, el diseño arquitectónico se puede entender como un proceso de producción cultural cuyo principal objetivo es el de concebir un habitar para el ser humano en el mundo.

Es necesario para el desarrollo de esta investigación, a partir de este punto, establecer ciertos entendimientos de lo arquitectónico y del espacio habitable, conceptos que serán más adelante.

⁹ Josep Muntañola, *Topogénesis: fundamentos de una nueva arquitectura*, Barcelona, Edicions UPC, 2000, p. 22

Karel Kosik, filósofo checo, quien en su libro "Reflexiones antediluvianas" plantea un significado de la *arquitectónica*¹⁰, y la pérdida de lo poético como uno de los graves problemas culturales de la actualidad expone que:

El hombre de la época moderna se siente muy por encima de todo porque todo lo ha reducido al papel de materia prima de su ansia de bienestar, por eso en la construcción de las ciudades el lugar de lo liberador lo ocupa lo imponente, que es su sucedáneo y su imitador, lo ocupa una grandiosidad que mitifica y apresa: lo colosal, lo poderoso, lo imponente. El hombre moderno carece ya de sentido de lo sublime y por eso sus edificios son solo imponentes, no excelsos...Lo sublime, que junto con lo bello y lo íntimo crea lo poético, desaparece de las ciudades modernas de un modo particular."¹¹

A partir de lo anterior Kosik implica que la arquitectónica, ahora olvidada en la práctica moderna del diseño, está directamente relacionada con las cualidades poéticas mencionadas anteriormente.

La arquitectura moderna produce y reproduce los cimientos anti arquitectónicos de la época moderna. Y como la época moderna ha perdido arquitectónica carece también de una verdadera arquitectura. La situación de la arquitectura moderna no es por eso solo cosa de arquitectos y urbanistas, sino que se refiere a todos y a cada uno de nosotros; mientras la época moderna siga negando la arquitectónica seguirá produciendo anticiedades es decir aglomeraciones modernamente equipadas

¹⁰ Para Karel Kosik la *arquitectónica* es un balance entre lo que es necesario para un digno desarrollo humano a niveles tangibles e intangibles. Es aquello que se encuentra entre las dicotomías de la existencia del hombre como la guerra y la paz, lo hermoso y lo útil, el trabajo y el descanso, etcétera. En el capítulo dedicado a la poética, la relación que este concepto tiene con la *arquitectónica* será aclarada, entendiendo que ambos conceptos se refieren a la trascendencia del ser. Karel Kosik, *Reflexiones antediluvianas*, México, Editorial Itaca, 2012, p. 71.

¹¹ *Ibid.*, p. 69

como sucedáneos de espacios de convivencia y habitación humanos y dignos de la gente.¹²

El diseño de lo arquitectónico entonces tiene implicaciones que van más allá de lo racional, de cualquier método o de estándares medibles. Lo arquitectónico tiene cualidades poéticas, las cuales están directamente relacionadas a la experiencia humana. Autores como el filósofo francés Gastón Bachelard han abordado el tema de la experiencia a partir de la fenomenología. En su obra "La poética del espacio" dice que "[...] la imagen poética trae una de las experiencias más simples del lenguaje vivido; y si se la considera, como lo proponemos, en cuanto a origen de conciencia, procede de una fenomenología".¹³

Por último, es necesario mencionar las aportaciones del filósofo alemán Martin Heidegger al campo de conocimiento en cuestión. En su obra "Construir, habitar, pensar" deja claro que el habitar del hombre no se limita a su existencia y funcionamiento como ser biológico, sino como ser complejo que significa y cuida su entorno, que habita el mundo y que ese habitar es inherente a la comprensión de su existencia. El ser del hombre está determinado por su habitar y viceversa.

Por lo tanto, es indispensable para todo arquitecto tener una comprensión profunda, sensata y proporcional del "habitar", concepto fundamental de su práctica. Si las dimensiones de este constructo son comprendidas, entonces se pueden llevar a cabo procesos creativos que respondan a las implicaciones que conlleva la existencia del ser en el mundo y el papel que juega el arquitecto como medio de comprensión de este acontecer.

iv. Contexto cultural contemporáneo: El diseño como instrumento de orden social

Conocer el contexto social, político, intelectual y económico de una cultura es fundamental para trabajar con el análisis de cualquier expresión proveniente de ella, en este caso en el campo del diseño arquitectónico. Actualmente hablar de

¹² *Ibid.*, p. 55

¹³ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 16.

un contexto delimitado es complicado, ya que la globalización ha hecho del mundo una gran “cultura de masas”,¹⁴ y la arquitectura que responde a ella se ve contagiada por sus patologías.

Tal como Kosik expone, los avances que la modernidad trajo consigo no han sido totalmente benéficos para el ser humano, por el contrario, estos han provocado una fuerte crisis intelectual, la cual otros autores han abordado.

Un sociólogo que se ha preocupado por analizar la condición humana en la actualidad es Zygmunt Bauman, este ensayista polaco, menciona que la libertad del ser humano contemporáneo lo ha llevado a ser esclavo voluntario de su condición consumista y globalizada. Dicha condición de esclavitud cómoda ha repercutido su capacidad de crítica. A diferencia de otros sociólogos, Bauman dice que la sociedad moderna sigue teniendo un pensamiento crítico, pero pasivo y dentro de las limitantes que su propio conformismo establece. “Podríamos decir, en términos diferentes pero compatibles, que la “crítica estilo consumidor” ha venido a reemplazar a su predecesora, la “crítica estilo productor.”¹⁵

Esto es evidente en toda expresión cultural contemporánea y la arquitectura no es excepción. Actualmente la crítica y la autocrítica en torno a la labor del arquitecto se encuentra enmarcada por una serie de patrones de consumo que guían la equivocada ejecución actual de la profesión del arquitecto. Vale la pena preguntarse ¿Cómo diseñar para un mundo globalizado con estándares de calidad dictados por un confort de consumo?

El autor explica que la sociedad de consumo que ha generado el capitalismo ha sufrido cambios durante estas últimas décadas.

14 El término de “cultura de masas” es expuesto por el peruano Mario Vargas Llosa, en su libro *“La Civilización del espectáculo”*, cuando habla sobre una cultura para la cual “[...] son esenciales la producción industrial masiva y el éxito comercial.”

Mario Vargas Llosa, *La civilización del espectáculo*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2015. p. 31.

15 Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2020, p. 30.

Se ha dicho que el *spiritus movens* de la actividad del consumidor ya no es un conjunto de necesidades definidas, sino el deseo – una entidad mucho más volátil y efímera, evasiva y caprichosa, y esencialmente mucho más vaga que las “necesidades”, un motivo autogenerado y autoimpulsado que no requiere justificación ni causa-.¹⁶

La producción de edificaciones que actualmente le corresponde a este pensamiento satisface modas y estímulos de consumo. Se podría decir que una gran parte de los productos de diseño contemporáneos son productos efímeros, y no por su utilidad o materialidad, sino por la velocidad con la que el deseo que buscan satisfacer cambia o desaparece constantemente.

Con respecto a la inmediatez con la que se vive actualmente, Baumann señala el habitar del ser humano como un bien cambiante, fluctuante y con posibilidades infinitas al alcance de la mano.

La nueva instantaneidad del tiempo cambia radicalmente la modalidad de cohabitación humana –y especialmente la manera en que los humanos atienden (o no atienden, según el caso) sus asuntos colectivos, o más bien la manera en que convierten (o no convierten, según el caso) ciertos asuntos en temas colectivos-.¹⁷

La práctica profesional y los modos de enseñanza del diseño se basan en la imitación y repetición de modelos que no necesariamente corresponden a las necesidades, costumbres y estilos de vida del ser humano contemporáneo. ¿Por qué los procesos de diseño parecen estar sistematizados y mecanizados cuando el ser humano vive cambios constantes?

Sobre esto hay reflexiones de otros autores como Guy Debord, filósofo, escritor y cineasta francés, quien dijo que “Esta sociedad, que suprime

¹⁶ *Ibid.*, p. 80.

¹⁷ *Ibid.*, p. 135.

la distancia geográfica, concentra una distancia interior a modo de separación espectacular.”¹⁸ En la práctica del diseño arquitectónico actual es muy frecuente encontrar discursos de “estilos” de algún país o de alguna región como punto de partida. La arquitectura entendida como un catálogo de estilos limita intelectualmente a quien diseña al tomar en cuenta únicamente referencias formales, materiales y visuales al momento de abordar un proyecto. Por el contrario, si la arquitectura se entiende como un reflejo de la realidad geográfica, histórica y cultural de un contexto, las posibles rutas de diseño se vuelven casi infinitas, tan variadas como la cultura misma en la que un proyecto se inserta. Esto implica que cada proyecto de arquitectura tiene una forma específica y particular de ser abordado, por lo que el diseño de lo habitable no puede ser sistematizado en fórmulas repetitivas. Por ejemplo, en una colonia de la Ciudad de México se pueden encontrar edificaciones contemporáneas concebidas a partir de la imitación de diseños nórdicos, japoneses, franceses, neocoloniales, etcétera. O diseños que parten de reflexiones en torno a la materialidad o forma del edificio. Esto, más que enriquecer un proceso de diseño arquitectónico aleja al diseñador de su tarea principal, la cual es concebir el espacio habitable. ¿Cómo habitar en una realidad falsa? Es decir, no se puede concebir un habitar si no existe algún tipo de conexión cultural con el contexto real.

Estas reflexiones de Debord fueron exploradas y criticadas posteriormente por el escritor peruano Mario Vargas Llosa, quien, aunque con una perspectiva diferente, coincide con este autor en lo referente a la instantaneidad de la era moderna. Sobre estos cambios Vargas Llosa dijo:

Este proceso se ha acelerado con la revolución cibernética, la creación de las redes sociales y la universalización del Internet. No sólo la información ha roto todas las barreras y se ha puesto al alcance de todo el mundo, prácticamente todos los dominios de la comunicación, del arte, de la política, del deporte, de la religión, etcétera, han experimentado los efectos reformadores de la pequeña pantalla.¹⁹

¹⁸ Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-textos, 2010, §167.

¹⁹ Mario Vargas Llosa. *op. cit.*, p. 27.

Continuando con las ideas de Bauman, el autor hace una crítica a los espacios públicos de las ciudades modernas como centros de consumo y de individualidad como refuerzo de su tesis principal. Bauman categoriza el espacio público, sobre una de estas categorías dijo:

La segunda categoría de espacio público pero no civil está destinada a prestar servicios a los consumidores o, más bien, a convertir al residente de la ciudad en consumidor. [...] La tarea es consumir, y el consumo es un pasatiempo absoluto e irredimiblemente individual, una cadena de sensaciones que sólo puede ser experimentada -vivida- subjetivamente.²⁰

La ciudad comprendida como un producto de consumo es la muestra clara de la crisis intelectual repercutiendo directamente en la labor del arquitecto. La idea de ir en contra del consumismo globalizado desde la producción arquitectónica puede parecer posible y fácilmente ejecutada cuando se reflexiona sobre ello a un nivel teórico o incluso académico. Sin embargo, la arquitectura siendo no solo parte del sistema actual, sino una herramienta de perpetuación de su condición se convierte en instrumento de cambio y a su vez en impedimento, al no fomentar el cambio de pensamiento sobre las tendencias y modas que son obedecidas de manera masiva hoy en día. El reto del arquitecto contemporáneo está entonces en utilizar los instrumentos del control del sistema a su favor y generar cambios desde el interior del engranaje que compone la maquinaria de la realidad actual.

No muy alejado de las reflexiones de Bauman, Xabier Barandiaran, académico español con un doctorado en filosofía de las ciencias, dice que vivimos actualmente en una sociedad de conocimiento, la cual depende de la digitalización, no aislada sino combinada con el conocimiento. "La digitalización y las tecnologías de la información son condiciones posibilitantes de una sociedad del conocimiento, condiciones efectivamente necesarias, pero no suficientes."²¹

²⁰ Zygmunt Bauman, *op. cit.*, p. 105.

²¹ Xabier Barandiaran, *La tecnociencia como espacio político: Hacia nuevas formas de organización e interacción de la producción tecnocientífica*, en *Autonomía Situada*, vol. 1, núm. 1 (2003), p. 5. Consultado en <<http://sindominio.net/autonomiasituada/textos/pres/pres.html>>

El autor hace una interesante reflexión sobre las verdaderas capacidades de producción del ser humano contemporáneo. Dice que:

La diferencia entre la capacidad de producción de diversas sociedades ya no reside tanto en la cantidad de recursos materiales y recursos acumulados sino en los procesos cognitivos (especialmente los de naturaleza científica) y su aplicación recursiva sobre la realidad (material y social): la tecnología.²²

El autor plantea que esta sociedad con conocimiento casi ilimitado y capacidades científicas cada vez más apantallantes plantean una paradoja. Barandiaran dice que "a más conocimiento y tecnología más riesgo, tanto por la posibilidad de evitar peligros como por los riesgos tecnológicamente generados."²³

Dicha contradicción abarca todo campo de conocimiento y toda decisión tomada por el ser humano, esto no excluye al diseño arquitectónico como proceso productivo, por lo tanto, valdría la pena cuestionar las verdaderas consecuencias y los beneficios que los avances tecnológicos actuales tienen dentro de la producción arquitectónica, sobre todo pensando en el diseño como una herramienta de comunicación masiva, la cual no solamente representa el sentir y pensar de toda una generación, sino que funge posteriormente como testigo histórico.

Klaus Krippendorff, investigador e ingeniero alemán, dice que diseñar es dar sentido a las cosas. Respecto a esto, plantea dos posibles perspectivas: "el diseño como actividad que da sentido a las cosas o que los productos de diseño están hechos para ser entendidos por sus usuarios."²⁴

Lo segundo es lo que más importancia tiene para el autor. En el campo de la arquitectura no hay manuales para el diseñador o para el habitante, la arquitectura como lenguaje

²² *Ibid.*, p. 6.

²³ *Ibid.*, p. 8.

²⁴ Klaus Krippendorff, *The semantic turn: a new foundation for design*, Boca Raton, Taylor & Francis Group, 2006, p. 12.

habla por sí misma y es un claro reflejo del *zeitgeist*.²⁵ Por lo tanto, la arquitectura diseñada para ser habitada se entiende y da sentido por sí misma.

Como todo producto de diseño y como se ha visto anteriormente con los procesos hermenéuticos, lo edificado se presta a las interpretaciones de quien lo observa, lo ocupa o lo habita. El autor de una obra edificada, llevando a cabo su labor prudentemente, entiende que dicha producción será comprendida e interpretada por lectores, que, de manera deseable, comprenderán fácilmente de qué manera se utiliza el espacio y mejor aún, de qué manera se habita. Un diseño que busca dar sentido a la vida no necesita de explicaciones o justificaciones, sino que habla por sí mismo e invita al habitante a ser en él.

El autor, que habla sobre la enseñanza actual del diseño, dice que:

La mayor parte de los programas incluyen un poco de todo en lo que les ofrecen a sus estudiantes. No existen manifiestos convincentes. Los libros de texto de diseño, cada vez más abundantes, se convierten en reproducciones estériles de fotografías inmóviles. Se utilizan para publicitar productos, productores o diseñadores, y claramente se encogen socialmente. La investigación de consumo se ha colocado a sí misma como jueza del diseño, incentivando el consumo informado, pero consumo, a fin de cuentas, y el marketing está usando la palabra "diseño" para vender marcas cada vez más caras.²⁶

Esto claramente está presente en todo "producto de diseño", la arquitectura por supuesto, no es ajena a esta crítica. Cada vez es más común encontrar información dedicada a la publicidad de arquitectura, es decir a una repetición de imágenes visuales que no expresan más que elementos físicos y materiales que corresponden a una tendencia o moda en el mercado. El diseño entonces está claramente regido por el consumo, lo cual no es algún tipo de pauta o base relacionada con el ser humano y sus supuestas

²⁵ *Zeitgeist*: término alemán para definir "el espíritu del momento".

²⁶ *Ibid.*, p. 13.

necesidades, las cuales son también una estrategia de marketing. Por ejemplo, existe la idea de que el ser humano contemporáneo necesita vivir en departamentos como los que se publican diariamente en medios de comunicación masivos.

Krippendorff habla, al igual que el resto de los autores referenciados anteriormente, sobre una carencia de identidad en la actualidad.

Dicha carencia, no surge de las incertidumbres posmodernas, en el caos cultural que prevalece actualmente según algunos críticos, pero si en el esfuerzo fútil de buscar la estabilidad en los lugares equivocados, en las superficies de artefactos tangibles que ya no cuadran con las concepciones tradicionales.²⁷

El ser humano contemporáneo está subordinado a una cultura de consumo excesivo desde que nace, por lo tanto, no conoce otras alternativas de expresión. En el diseño arquitectónico se sigue buscando la disrupción del sistema desde el mismo consumismo y desde las mismas estrategias publicitarias en las que nos hemos hecho expertos. Como se revisará más adelante con la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot, toda interpretación profunda y pertinente de la realidad considera el trasfondo y los procesos históricos de la cultura con la que se está trabajando, además del resto de características que conforman una realidad histórica, geográfica y cultural. El diseñador de lo urbanoarquitectónico contemporáneo bien puede ser capaz de comprender la actualidad a partir de bases y realidades geosociohistóricas, ser responsable de ella. En este sentido, sí es posible imaginar el instaurar y fundar *arquitectónica*.

El autor propone que "Para afrontar los retos contemporáneos, el diseño no se puede limitar a la concepción de la era industrial sobre los productos, los productos en el sentido literal siendo el punto final de la producción industrial, de la producción en masa particularmente."²⁸

²⁷ *Ibid.*, p. 14.

²⁸ *Ibid.*, p. 27.

Otro claro ejemplo de la condición actual es la producción masiva de vivienda o edificaciones destinadas al ámbito laboral que se produce en masa, teniendo como objetivo el almacenaje de personas, pero no de manera habitable sino simplemente funcional. Basta con ver los grandes edificios de vivienda, con departamentos producidos en serie, tanto en distribución como en materiales, como los famosos “B Grand” o “City Towers” en la Ciudad de México, o la clásica subdivisión de una planta libre en grandes torres de oficinas. El diseño arquitectónico, como dice Krippendorff, produce lo habitable cuando se piensa más allá del producto edificado, cuando se busca trascender lo material a partir de esto.

“Los diseños exitosos dependen de la habilidad de los diseñadores de involucrar a los interesados en los proyectos, aunque estos interesados persigan sus propios intereses.”²⁹

Comúnmente en la práctica del diseño arquitectónico hay personas con cierto renombre o presencia en la vida política de una comunidad que pretenden tener las respuestas indiscutibles a las necesidades del ser humano. No se cuestiona si estas necesidades son reales o un producto publicitario y por lo tanto no hay reflexiones y cuestionamientos en torno a estas supuestas soluciones a través del diseño. Hoy los grandes edificios de departamentos ofrecen una serie de “amenities” o de instalaciones complementarias como gimnasios, albercas, salones de fiestas, etc. que replican esquemas de venta. No hay cuestionamientos sobre lo que los habitantes realmente quieren, sin importar el contexto social o cultural del que formen parte.

Comprender el diseño como objeto social y como herramienta comunicativa es un punto clave para llegar a un conocimiento completo de la labor del diseñador arquitectónico.

Andrew Feenberg, filósofo canadiense, dice que “Como objeto social, la tecnología deberá ser sujeto de interpretación como cualquier otro artefacto cultural,

²⁹ *Ibid.*, p. 44.

pero en general se excluye del estudio humanístico.”³⁰ La tecnología dentro de toda expresión, como el diseño arquitectónico está marcando la pauta del ser humano contemporáneo. El desarrollo de la humanidad está íntimamente ligado con la tecnología, pero esto presenta una contradicción, la tecnología marca el camino a seguir para la humanidad, pero no viceversa. Las edificaciones modernas ofrecen cada vez más ciertas comodidades y lujos tecnológicos, y la producción de esta parte de la utilización de tecnología cada vez más avanzada, sin embargo, esta tecnología no tiene ninguna relación con lo humano, es puramente técnica, entonces ¿Cómo es que la tecnología se puede usar en favor del habitar si esta le es totalmente ajena al ser?

El filósofo, historiador, sociólogo y psicólogo francés Michel Foucault, en su teoría sobre el saber y el poder, dice:

[...] las formas modernas de opresión no se basan tanto en falsas ideologías como en técnicas efectivas “codificadas” por una hegemonía que produce el sistema. Siempre y cuando el acto de elegir permanezca oculto, la imagen determinista de un técnicamente justificado orden social es proyectada.³¹

Actualmente el sistema ya no necesita organismos e instituciones de opresión como la religión. Hoy en día el control social es llevado por la tecnología y todos los aspectos en los que ha permeado. El diseño arquitectónico, al igual que todos los productos culturales de consumo masivo está subordinado a la publicidad en redes sociales, a las tendencias que ciertos círculos imponen y a repetirlas infinitamente con la finalidad de que las imágenes visuales producidas lleguen a más personas. Ya no se trata del producto edificado en sí, sino en la imagen de este y su difusión.

Por todo lo anterior es que los fundamentos de la práctica del arquitecto contemporáneo merecen ser reflexionados y

³⁰ Andrew Feenberg, *Subversive Rationalization: Technology, Power and Democracy*, en *Inquiry*, vol. 35, núm. 3 (1992), p. 307. Consultado en <http://www.sfu.ca/andrewf/books/Subversive_Razionalization_Technology_Power_Democracy.pdf>

³¹ Andrew Feenberg, *op. cit.*, p. 311.

comprendidos a profundidad por quienes la ejercen, sobre todo en lo que respecta a su fin último y a las condiciones éticas del gremio y de las escuelas que pretenden enseñarlo. La responsabilidad de toda persona cuya tarea se centra en la producción de expresiones culturales adquiere dimensiones cruciales al ser concebidas como una herramienta de comunicación social.

b. Situación actual de la enseñanza del habitar y el diseño arquitectónico

i. Introducción a la investigación de campo

Se hicieron entrevistas en torno a la concepción del habitar y su enseñanza en diferentes escuelas de arquitectura de México y del mundo. La muestra está definida por una serie de académicos contactados a través de la Dra. María Elena Hernández. Con base en sus respuestas se hizo una categorización de hallazgos que fueron codificados y posteriormente traducidos en gráficos.

(Ver instrumento de investigación en el Anexo 1)

La muestra está conformada por:

- a. Mtra. Gisele Angulo. Profesora de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Tabasco, México.
- b. Mtra. Patricia Barroso, Exdirectora de la Escuela de Arquitectura de la ULA en CDMX y Profesora de la Escuela de Arquitectura de la Universidad La Salle, Cancún, Q.R., México.
- c. Dr. Claudio Conenna. Profesor en la Universidad Aristotélica de Thessaloniki, Grecia.
- d. Dra. Jaell Durán. Coordinadora del programa de licenciatura de Arquitectura de la UAM-Xochimilco, México.
- e. Dra. Vania Hennings, Profesora en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional de Bolivia.
- f. Mtro. Víctor Rivera. Director de la Escuela de Arquitectura del Instituto Tecnológico de Durango, México.

ii. Interpretación de hallazgos

(Ver análisis gráfico de resultados en el Anexo 1)

Para la mitad de la muestra (50%) el “habitar” se entiende como un concepto fenomenológico, relacionándolo directamente con la percepción espacial del ser humano y su experiencia. Por otro lado, el habitar se entiende como “ser” en el mundo por el resto. Ambos entendimientos parten de comprender este constructo como una parte fundamental del desarrollo del ser humano y como un acto que implica relaciones mentales, sociales y culturales del individuo con el espacio.

Todos los académicos entrevistados coinciden en la idea del “habitar” como fundamento de la práctica del diseño arquitectónico.

Al igual que en el primer cuestionamiento, los académicos se dividen en dos grupos iguales en la tercera pregunta: los que creen que es necesario saber habitar antes de diseñar y los que no. Es importante aclarar que las respuestas clasificadas con “No” en lo que se refiere a esta cuestión, parte de entender que el ser humano sabe habitar inconscientemente al momento de existir. Sin embargo, la totalidad de la muestra coincide en la importancia que tiene cuestionar el habitar y los modos de habitar del ser humano como individuo y como sociedad.

Por último, se indago sobre el carácter que tiene el “habitar” en el plan de estudios de sus universidades. Es decir, si este es obligatorio y fundamental en la formación de los estudiantes. En este caso solamente un elemento de la muestra contestó afirmativamente. De acuerdo con la Dra. en Arq. Jaell Durán de la UAM Xochimilco, ubicada en la Ciudad de México, en esta institución se enseña sobre el habitar de manera integral. Su plan de estudios se opera a partir de campos de conocimiento, teniendo una perspectiva formativa y no instructiva.

c. Situación actual del conocimiento del habitar y el diseño arquitectónico en el campo profesional

i. Introducción a la investigación de campo

Al igual que con el caso de los académicos se hicieron entrevistas en torno a la concepción del habitar y su enseñanza a profesionales de la arquitectura de diferentes partes del mundo. La muestra está definida por de arquitectos profesionales que obtuvieron el grado de licenciatura en un lapso de diez años o menos y que ejercen la profesión en el campo del diseño. Con base en sus respuestas se hizo una categorización de hallazgos que fueron codificados y posteriormente traducidos en gráficos.

ii. Interpretación de hallazgos

(Ver análisis gráfico de resultados en el Anexo 1)

Para la más de la mitad de la muestra (60%) el “habitar” se entiende como un concepto fenomenológico, relacionándolo directamente con la percepción espacial del ser humano y su experiencia. Por otro lado, el habitar se entiende como “ser” en el mundo por el resto. Ambos entendimientos parten de comprender este constructo como una parte fundamental del desarrollo del ser humano y como un acto que implica relaciones mentales, sociales y culturales del individuo con el espacio.

Todos los arquitectos entrevistados coinciden en la idea del “habitar” como fundamento de la práctica del diseño arquitectónico.

El 30% de los entrevistados no creen que sea necesario saber habitar antes de diseñar, mientras que el resto, la mayoría, creen que sí. Sin embargo, la totalidad de la muestra coincide en la importancia que tiene cuestionar el habitar y los modos de habitar del ser humano como individuo y como sociedad.

Por último, se indago sobre el carácter que tiene el “habitar” en el plan de estudios de sus universidades. Es decir, si este es obligatorio y fundamental en la formación de los estudiantes. En este caso el 30% de la muestra

contestó afirmativamente, ninguno de ellos con nacionalidad mexicana. El resto de la muestra contesto de manera negativa.

d. Conclusiones: El habitar como fundamento indispensable en la enseñanza del diseño arquitectónico.

A partir de la investigación realizada, en esta primera parte se puede concebir a la práctica del diseño arquitectónico como una expresión cultural inherente a la historia del ser humano. Entender esta práctica como un método de expresión implica una serie de interpretaciones personales y colectivas. Dichas interpretaciones no se limitan a valoraciones estéticas subjetivas, sino a la interpretación de las formas de vida de las personas, es decir de su calidad habitable.

Por esto resulta incongruente que las escuelas de arquitectura, no solo en México sino en diferentes partes del mundo, no consideren el habitar, como se ha definido hasta ahora, como una pieza fundamental en el proceso de diseño arquitectónico. Si esta disciplina se centra en fundar espacios que se adecuen a las formas de habitar del humano, es decir sus formas de ser en el mundo, surge el cuestionamiento de por qué la comprensión de este habitar no es parte central de la enseñanza de la labor del arquitecto.

Esta carencia de reflexión en la enseñanza se ve reflejada en la práctica profesional de los egresados del campo.

2. Habitar

a. Introducción

Si el “habitar” es fundamental para el diseño arquitectónico, entendiéndolo desde las posturas anteriormente presentadas, es necesario comprenderlo con todas las implicaciones que tiene y las posibles dimensiones que lo pueden conformar. En este capítulo se exploran los orígenes etimológicos del “habitar”, así como ambigüedades del término con otros similares y utilizados recurrentemente. Por último, a través de los postulados de Martin Heidegger y el arquitecto y académico colombiano Alberto Saldarriaga se presenta una introducción al término desde un punto de vista filosófico.

b. Etimología

De acuerdo con la Real Academia Española “habitar” quiere decir vivir o morar, y viene del latín *habitare*.

Habitare, de acuerdo con el Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana, es el frecuentativo de *habere*, lo cual quiere decir poseer, ocupar, estar en posesión de una cosa, pero sin necesidad de tenerla en las manos, necesidad o circunstancia que indica el verbo *tenere*.

Por lo tanto, *habitare* como frecuentativo de *habere*, se refiere a tener constantemente, tener de manera reiterada y no momentáneamente.

Si a “habitar” le es agregado el sufijo *-ble*, el cual indica que es susceptible a o que puede ser, surge la palabra “habitabile”, la cual de acuerdo con la Real Academia Española es: que puede habitarse. Esta palabra tiene su origen en el latín *habitabilis*: *Habitare + bilis* (la capacidad de).

c. Ambigüedades y términos afines

A continuación, se exploran términos relacionados al habitar que son utilizados frecuentemente en la teoría y en la práctica de la arquitectura.

i. Habitabilidad

De acuerdo con la Real Academia Española, el término de habitabilidad es: cualidad de habitable, y en particular la que,

con arreglo a determinadas normas legales, tiene un local o una vivienda.

La utilización de este término es recurrente en la teoría y en la práctica del campo de conocimiento del diseño arquitectónico. A partir de su definición pura se puede comprender que la utilización de esta palabra para definir lo habitable no es del todo acertada, es decir, la habitabilidad es una cualidad de lo habitable, con ciertas connotaciones e implicaciones que tiene por sí misma.

El término puede ser utilizado correcta y necesariamente cuando su contexto teórico lo requiere, sin embargo, por principio lingüístico y etimológico al utilizarlo no se está hablando entonces estrictamente de habitar o de lo habitable, sino de una de las cualidades que estos términos conllevan.

ii. Hábitat

El término "hábitat", al igual que "habitable" tiene su origen en el latín *habitare*, frecuentativo de *habere*. La Real Academia Española lo define desde tres diferentes puntos de vista. Desde la ecología, el hábitat es el lugar de condiciones apropiadas para que viva un organismo, especie o comunidad animal o vegetal. Desde el urbanismo, es un espacio construido en el que vive el hombre. Y por último lo define como un ambiente particularmente adecuado a los gustos o necesidades personales de alguien.

Este término abarca condiciones de lo habitable, no solo por su origen etimológico, sino también dentro de sus definiciones actuales derivadas del latín.

iii. Ocupar

Este término tiene su origen en el latín *occupare*, que quiere decir tomar posesión de algo.

La Real Academia Española lo define como tomar posesión o apoderarse de un territorio, de un lugar, de un edificio, etc. Invadiéndolo o instalándose en él.

Este constructo no tiene una relación directa con el “habitar”, sin embargo, es frecuentemente utilizado en el campo de la arquitectura por la relación que tiene con la acción de ser dueño o tener la posesión de un lugar, edificación, territorio, etc.

El ocupante, por lo tanto, no es necesariamente habitante de un lugar.

iv. Estar

La Real Academia Española lo define como un término para expresar un determinado estado del sujeto. Dicho de una persona o de una cosa: Existir, hallarse en este o aquel lugar, situación, condición o modo actual del ser.

De acuerdo con el Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana, “estar” tiene su origen en el latín *stare* y significa ser, estar, existir, permanecer, detenerse, pararse.

Este término está directamente relacionado con “ser” y ambos tienen connotaciones existenciales y filosóficas que serán exploradas más adelante en esta investigación.

v. Vivir

Esta palabra es definida por la Real Academia Española como tener vida, durar con vida, habitar o morar en un lugar o país.

Su origen etimológico es el latín *vivere*, palabra que quiere decir estar vivo.

Claramente este término está relacionado con el existir, ser, estar y habitar. Por lo tanto se puede decir que todo ser vivo, es, está y habita en el mundo real.

A partir de lo anteriormente planteado, a nivel etimológico se estableció una diferenciación entre la palabra “habitar” y otros términos similares. En el campo de la arquitectura, posiblemente el concepto más utilizado junto con este es el de “habitabilidad”.

Para esta investigación es necesario comprender que, tal como lo dicen las definiciones de diccionario, la “habitabilidad” es una cualidad presente en ciertos medios, ya sean naturales o artificiales.

El “habitar” es un verbo, es decir que involucra una serie de acciones que se relacionan directamente con los seres vivos. Para efectos de este texto, la palabra en cuestión será abordada desde algunos puntos de vista filosóficos que la involucran como concepto fundamental en la comprensión de la existencia del ser humano.

Por esto es necesario comprender que la habitabilidad es una condición que puede o no estar presente en los procesos y medios involucrados en el habitar del ser humano.

d. Habitar como ser en el mundo

El “habitar” entonces se relaciona directamente con el ser del hombre en el mundo. La importancia que tiene definir este término dentro del campo del Diseño Arquitectónico no se limita a propiciar su correcta utilización lingüística para la teoría y la práctica. La comprensión de dicho término es fundamental para todo arquitecto, ya que el habitar del ser humano es fundamento y pauta esencial de todo diseño, que deseablemente será arquitectónico.

Martin Heidegger, dijo en su ponencia “Construir, *habitar*, pensar” que habitar es ser en el mundo, como se es se habita. “Ser hombre quiere decir: estar en la Tierra como mortal, significa: habitar.”³²

A partir de las ideas del autor se puede conocer el habitar como acto inherente a la existencia del hombre, y a su vez el acto de construir. Construir de acuerdo con Heidegger no es únicamente erigir, sino cuidar (las dimensiones existenciales del hombre) y es propiamente habitar. El ser humano comprende su mundo a través de cuidar la cuaternidad, así expresado por el filósofo, esto puede ser entendido como los elementos o las dimensiones que conforman la comprensión de la existencia del ser humano en el mundo, es decir, todo aquello que las personas, como individuos y como comunidad, utilizan como un medio para entender su presencia en la Tierra.

³² Martin Heidegger, *Construir, habitar, pensar*, Montevideo, 2013, p. 2.

Consultado en <<https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf>>

“Solo si somos capaces de habitar podemos construir.”³³

A partir de esto se puede inferir que antes de cuidar y comprender todo aquello que nos hace ser hombres en la tierra es necesario saber ser.

Para relacionar este tipo de reflexiones con el campo del Diseño Arquitectónico es importante contextualizar esta ponencia. Alemania, en 1951, pasaba por un momento de carencia de viviendas a escasos años de la finalización de la segunda guerra mundial, por lo tanto, los arquitectos del momento vieron la oportunidad de iniciar una nueva etapa de producción de arquitectura a gran escala en este país. Heidegger aborda la importancia que tiene el habitar y el construir a partir de la existencia misma del ser humano, como una manera de conectar al ser con su mundo real y no solamente como el fin de un proceso productivo. No es raro que este texto, después de tantos años siga siendo una referencia vigente en las reflexiones en torno a la práctica arquitectónica contemporánea. A pesar de que los términos expuestos por este filósofo son utilizados en la gran mayoría de los discursos de arquitectura, se siguen produciendo edificaciones que aparentemente se olvidan del ser humano como habitante de un contexto específico.

Alberto Saldarriaga Roa hace una reflexión sobre la relación de “habitar” y “hábito” en la lengua española, debido al origen compartido de ambos constructos en *habitare*.

La palabra habitar, en lengua española, se relaciona etimológicamente con hábito, que significa entre otras cosas “...costumbre, destreza y dependencia”. La relación semántica entre habitar y esos significados sugiere asociaciones, especialmente con el sentido de costumbre. Ambos términos se refieren a algo que se repite en el tiempo. Habitar, como permanencia en un lugar implica el desarrollo de hábitos particulares, los ritos de la cotidianidad. Quien habita adquiere las costumbres propias y participa de todo aquello que hace parte de la vida del lugar. Per hábito también significa adicción, dependencia. El ser humano es adicto a habitar.³⁴

³³ *Ibid.*, p. 8.

³⁴ Alberto Saldarriaga. *La arquitectura como experiencia*, Bogotá, Villegas Editores, 2002, p. 8.

e. Conclusiones: El habitar como punto de partida del diseño arquitectónico.

El habitar del ser humano en el mundo es un aspecto fundamental de su existencia. Habitar no solamente se limita a sus capacidades de adaptabilidad a ciertos ambientes, sino a las significaciones que tiene su entorno a nivel individual y social. Su habitar no se limita a las edificaciones como medios funcionales, sino a todo objeto con el que interactúa, y a la relación de estos entre sí.

La complejidad del habitar es equivalente a la de la existencia del ser humano en el mundo real. La labor del arquitecto como generador o fundador del espacio habitable, por lo tanto, no se limita a reflexiones prácticas, racionales y funcionales. Comprendiendo este concepto como un acontecimiento social, cultural, intelectual, psicológico y espiritual añade una responsabilidad enorme al arquitecto diseñador, responsabilidad que puede ser ignorada, como hasta ahora se ha hecho en muchos casos, pero que, si se asume, reflejará una arquitectura verdaderamente habitable, en el sentido práctico y funcional, pero sobre todo en el sentido humano, con todas las dimensiones que le corresponden.

3. Habitar imaginariamente

a. Introducción

Habiendo comprendido que la complejidad del ser humano es la complejidad de su habitar en el mundo, se tienen que comprender los procesos implicados en esto.

Como se expone a continuación, la imaginación es un elemento fundamental de la existencia de todo individuo, es gracias a esta que su entorno adquiere un significado y que por ende puede ser parte de un sistema de pensamiento. A través de las ideas de la doctora en filosofía María Noel Lapoujade, en este capítulo, se explicará la importancia que tiene la correcta comprensión de la imaginación en los procesos de diseño arquitectónico.

b. La imaginación como significante del ser humano

La imaginación juega un papel importante en la comprensión del habitar, no solamente dentro de los procesos de diseño arquitectónico, sino para toda persona que habita en el mundo, es decir, de acuerdo con lo propuesto por Heidegger, para todo ser humano. Lapoujade, en su libro "Filosofía de la Imaginación" y a través de fundamentos filosóficos, antropológicos y psicológicos, propone una serie de reflexiones en torno a la importancia de los procesos imaginativos para el estudio de la humanidad.

Como se ha comentado a partir de ideas de autores como Ernst Cassirer, la complejidad de la relación entre el ser humano con su realidad está fuertemente determinada por sus cualidades como ser simbólico. Respecto a esto y referenciando al psicoanalista francés Jacques Lacan, Noel Lapoujade dice que "el hombre simboliza *cuando y porque* imagina."³⁵

La capacidad de imaginar del ser humano es lo que le permite significar las cosas que lo rodean y a su entorno. Dichas significaciones presentes en la imaginación de un espacio que será edificado, harán de este una experiencia completa, una serie de relaciones entre lo humano y lo construido.

³⁵ María Noel Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, Ciudad de México, Siglo XXI Editores, 2011, p. 193.

c. La imaginación y el diseño arquitectónico

Noel Lapoujade plantea que la imaginación, desde una perspectiva psicológica, contiene una ambivalencia, la cual consiste en generar límites y derribarlos. Haciendo referencia al filósofo alemán Johann Gottlieb Fichte, la autora habla sobre la función de la imaginación:

[...] como actividad que pone límites que ella misma se encarga de derribar. De este modo sale a luz la imaginación como poder gestador de antagonismos, que, además logra sintetizar. [...] en otras palabras la *imaginación es una prueba y un efecto de la libertad humana esencial.*³⁶

La imaginación es entonces un proceso fundamental para el desarrollo de toda expresión humana, como lo es lo edificado como parte del diseño arquitectónico. De acuerdo con lo anterior, la imaginación es aquello que permite al diseñador arquitectónico establecer los límites de un habitar, y no solo eso, al establecerlos, buscar maneras de derribarlos simultáneamente. A través de la imaginación es que el diseño arquitectónico permite al ser humano entender su forma de habitar y trascender lo que será materializado a través de reflexiones plásticas imaginarias. Lo anterior puede suceder si es que el proceso imaginativo se integra con dicho habitar, más allá de la gestación de formas edificadas. Refiriéndose a las ideas del filósofo italiano del siglo XVI Giordano Bruno, la autora dice:

La imaginación realiza una suerte de “arte combinatoria” sin límites prefijados, abierta, resultante de procesos de fusión a través de los que logra borrar límites. La imaginación propone amalgamas entre objetos, situaciones, procesos o ideas; en el lenguaje de Bruno: es una capacidad ilimitada de encontrar “vínculos”, de trazar nexos, de borrar distancias. Fusionar, amalgamar, vincular, fundir lo real caracteriza su actividad.³⁷

La imaginación dentro del proceso de diseño arquitectónico, al ser utilizada como ser humano habitador y no únicamente como

³⁶ *Ibid.*, p. 154.

³⁷ *Ibid.*, p. 165.

productor de imágenes, permitirá al arquitecto comprender las posibles relaciones que pueden darse dentro y fuera de una futura edificación, con las implicaciones plásticas que conlleva, y con las relaciones de esta plástica con la experiencia misma del ser. Es decir que, el arquitecto diseñador de lo habitable imagina el lugar dado por un espacio, y no solamente una serie de límites materiales y físicos.

La imaginación puede ser comprendida como una herramienta de síntesis. "Las funciones que ejerce la imaginación tienen un denominador común: proceder por unificación fusión o mediación atender nexos, vínculos que dan como resultado una representación figurativa y sincrética: la imagen."³⁸

El ser humano es capaz de recordar momentos cruciales de la vida individual y colectiva, es capaz de sentir y de emocionarse por diferentes estímulos. Estas sensaciones y memorias no pueden ser dimensionadas o descritas racionalmente, por eso el espacio artístico es fundamental para la expresión del ser. La imaginación sintetiza estos aspectos inefables del ser humano y así genera la imagen. Imagen no visual, imagen que en el diseño arquitectónico se traduce en experiencia. Por ejemplo, la torre de oscuridad en el Museo Judío de Berlín de Daniel Libeskind busca transmitir el sentimiento de miles de personas que vivieron momentos interminables de oscuridad e incertidumbre. Dicho espacio no requiere de fotografías o textos para expresar la soledad y la angustia que muchos judíos vivieron durante este periodo histórico. Es a través de los juegos de luz y sombra, aperturas y constricciones del espacio y las texturas en los materiales lo que en conjunto dialogan con el visitante.

d. La imaginación como vehículo de trascendencia

Referenciando nuevamente a Lacan³⁹, la autora habla sobre el lenguaje como herramienta fundamental de constitución de la realidad y de uno mismo.

La imaginación hace posible el lenguaje.

³⁸ *Ibid.*, p. 248.

³⁹ Para Lacan el inconsciente se manifiesta a través del lenguaje y puede estudiarse como tal, por lo tanto, todo lo que el ser humano expresa conlleva un proceso psicológico, es decir un proceso imaginativo. Rebeca Puche, *Lacan: lenguaje e inconsciente*, en *Revista Latinoamericana de Psicología*, vol. 3, núm. 2 (1971), pp. 167-181. Consultado en <<https://www.redalyc.org/pdf/805/80503203.pdf>>

El lenguaje fecunda la imaginación (determinándola de maneras diversas).

En suma, la imaginación abre una posibilidad esencial para el lenguaje simbólico, pero el lenguaje, a su vez, abre mundos a la imaginación.⁴⁰

La relación recíproca entre el lenguaje y la imaginación es como la relación ambivalente de la cultura y el ser, uno hace al otro. **El diseño arquitectónico es lenguaje y es cultura, y a su vez ambas cosas lo componen.** Para ejemplificar esto se puede hablar de edificios de todo tipo: religiosos, educativos, políticos y artísticos, los cuales han logrado trascender las barreras del lenguaje escrito y hablado y que hablan por sí mismos. Las ruinas mayas en la península de Yucatán por ejemplo, hablan no solo de creencias religiosas, sino de mitos y ritos de toda una cultura, su monumentalidad está dada por su relación con el entorno, con el cielo y la tierra, no por las edificaciones en sí. Basta con visitar este tipo de lugares para comprender que la arquitectura, en ocasiones, revela verdades a través de un lenguaje único, verdades que el ser humano no sabía que existían.

El concepto de “revelación de la verdad” es expuesto por Heidegger junto con sus ideas sobre el arte y la poesía, las cuales a su vez guardan conexiones con la metafísica y la trascendencia del ser, conceptos que serán revisados a profundidad más adelante en este documento. Relacionado con esto, en “Filosofía de la imaginación” se menciona la *imaginación vivida* a través de las ideas del escritor y filósofo alemán Novalis, quien expone que los sentidos externos del ser humano son trascendidos por su capacidad de imaginar, es decir su capacidad simbólica.

La imaginación es ese sentido admirable que puede hacer las veces de todos los otros sentidos y se pone a la disposición de nuestra voluntad. Cuando nuestros sentidos exteriores parecen estar sometidos completamente a leyes mecánicas, la imaginación, al contrario, no está visiblemente subordinada a la presencia o a la aparición de excitaciones exteriores.

El bien más grande reside en la imaginación.⁴¹

⁴⁰ María Noel Lapoujade, *op. cit.*, p. 191.

⁴¹ *Ibid.*, p. 196.

La imaginación es la herramienta que permite al diseño arquitectónico trascender las barreras de lo físico y lo material. A pesar de que el ordenamiento de materiales tangibles es un vehículo del espacio, no es el espacio en sí. Por ejemplo, el juego de luces en las casas del aclamado ingeniero mexicano Luis Barragán y la relación de estos matices con la materialidad conforman una experiencia espacial completa. Lograr este tipo de experiencias requiere, por supuesto del dominio de técnicas constructivas y de la correcta utilización de materiales, pero al momento de relacionarlos con el entorno real y las características naturales de la tierra pasan a formar una pequeña parte de todo un sistema de experiencia y habitar.

e. Conclusión: La imaginación como elemento fundamental del habitar

A partir de las reflexiones planteadas se puede conocer la importancia que tienen las capacidades imaginativas del ser humano. El instrumento fundamental del diseño arquitectónico, como posible medio para fundar un habitar, yace dentro de las capacidades mentales de quienes participan en este. Lo cual puede parecer obvio en principio, sin embargo, al entender la condición humana actual, analizada en capítulos anteriores, el hecho de que las tendencias globalizantes y la técnica racional como única fuente de conocimiento se hace evidente.

La imaginación, como proceso significativo es entonces el medio principal al que una persona acude para transmitir una idea a través de su lenguaje, sea hablado, escrito, arquitectónico o de cualquier tipo. Comprender que estos procesos mentales humanos son una herramienta fundamental del arquitecto lo puede invitar a reflexionar sobre la responsabilidad que tiene como comunicador y como generador de significantes. Una vez más se puede generar una fuerte conexión de estas ideas con la ética del diseñador, la cual como veremos más adelante se verá reflejada también en la posible trascendencia de su obra y las dimensiones poéticas que esta puede llegar a tener.

4. Metafísica y trascendencia del habitar

a. Introducción

El ser humano como ente productivo que significa y comunica a través de su imaginación, es responsable de propiciar un habitar digno para sus semejantes, a través de cualquiera que sea su producción cultural. Entender esta dignidad y lo que el habitar el mundo implica parte necesariamente de reflexiones metafísicas, es decir, aquellas que buscan la verdad del ser, un tema que ha estado presente a lo largo de este texto y que requiere de una comprensión profunda si se busca trabajar con él y para él. Jean Grondin, filósofo canadiense, ha explorado la metafísica y comunicado sus conocimientos de manera sintética y amable, lo cual ha permitido desarrollar el contenido de este capítulo, cuyo objetivo es el de explicar la relación del arquitecto diseñador de lo habitable como elemento fundamental para la revelación del ser a través de lo construido.

b. Metafísica: la ciencia del ser

La comprensión del ser dentro de la producción de lo habitable es de fundamental importancia. La búsqueda de este conocimiento está íntimamente relacionada con la metafísica, de la cual surge la trascendencia de toda expresión cultural, como se mencionó anteriormente.

Jean Grondin es un buen referente para relacionar los conceptos mencionados. Citando al teólogo escocés Juan Duns Escoto, el filósofo en cuestión expone que de acuerdo con este pensador religioso hay cuatro ciencias especulativas: la física, la matemática, la teología (las cuales son ciencias especiales) y la metafísica, la cual, desde la perspectiva religiosa, tiene como objeto a Dios, es decir el "ser trascendente e infinito." "[...] una scientia transcendens, una ciencia de lo trascendente, es decir, del ser."⁴²

Si el diseño arquitectónico tiene como pauta fundamental el habitar del ser humano, y el habitar es ser en la tierra, entonces el diseño arquitectónico debe contemplar esta trascendencia del ser. La metafísica, desde la perspectiva que se aborde, religiosa o no, está íntimamente relacionada con el ser, por lo tanto, fundar un habitar trascendente es fundamental para quienes participan dentro de los procesos de diseño arquitectónico.

⁴² Jean Grondin. *Introducción a la metafísica*, Barcelona, Herder, 2006, p. 174.

4. METAFÍSICA Y TRASCENDENCIA DEL HABITAR

Grondin hace referencia a la concepción del concepto de metafísica o “filosofía trascendental” del prusiano Immanuel Kant, quien se refería a ella como “el poder «legislativo» de nuestra razón.”⁴³

Tal como lo expresa Kant, la metafísica o filosofía trascendental rige la razón del ser. Entonces toda expresión cultural del humano que busque la trascendencia tendría que partir de reflexiones metafísicas. El diseño arquitectónico no es la excepción a esta regla, el habitar del ser humano en el mundo parte de la metafísica para ser trascendente, para ser digno de ser vivido.

El autor dice:

En el plano del concepto, la filosofía reconoce que el verdadero infinito no puede residir más que en el pensamiento mismo, capaz de trascender toda determinación finita, porque ésta ha sido puesta por el pensamiento y lo ha sido en su terreno. Cuando ya nada se escapa al dominio del pensamiento consciente de su infinitud, se alcanza el nivel del «saber absoluto». El término «absoluto» quiere decir que se trata de un saber que no depende más que de sí mismo [...].⁴⁴

Sería irresponsable y pretensioso pensar que el diseñador arquitectónico tiene las facultades de develar la verdad absoluta del ser. Sin embargo, como Heidegger lo plantea, el espacio artístico, a través de la plástica⁴⁵ corporeiza la verdad del ser, entendiendo esto como una expresión de trascendencia a través de la fundación de un lugar. Llegar a lo más profundo del ser a partir de lo construido solo se logra a partir del espacio artístico, lo intangible.

Conceptos como la metafísica o la ontología requieren de un estudio completo y profundo que permita conocer las dimensiones necesarias que les son propias para poder manejarlos como fundamento argumental. Para efectos de este documento, autores como Grondin son de enorme ayuda para relacionar los conceptos clave del habitar. Su obra “Introducción a la metafísica” guía al lector a través de la historia de esta rama filosófica y los cambios que ha sufrido a partir de los puntos de vista de diferentes pensadores.

⁴³ *Ibid.*, p. 225

⁴⁴ *Ibid.*, p. 298

⁴⁵ “La plástica: la corporeización de la verdad del ser en la obra que instaura lugares.”
Martin Heidegger, *El arte y el espacio*, Barcelona, Herder, 2009, p. 33.

Desde la perspectiva del filósofo lituano Emmanuel Lévinas, la ontología (metafísica) adquiere fundamentos éticos.

[...] lo que intenta desarrollar Lévinas es realmente una ontología del otro, presentado bajo la forma de una metafísica. ¿No quiere el otro ser comprendido en su ser? Si debo responder a la llamada del otro, ¿no debo ser capaz de distinguir su rostro del que encarna más bien la violencia y al que estoy obligado a resistirme?⁴⁶

A partir de lo anterior, el carácter fundamental que adquieren las reflexiones metafísicas dentro del diseño arquitectónico se hace evidente. La comprensión del ser no se trata de la comprensión introspectiva del autor de la obra, sino de la comprensión de la existencia del ser mismo que implica también al otro lo cual fundará, establecerá un habitar *digno*. Es decir que **el diseñador arquitectónico, desde la metafísica, no busca la verdad en su interior, sino que busca la verdad del mundo a partir de sus propias expresiones, imaginadas escala 1:1 desde el espacio artístico y la plástica, no desde la edificación y lo material.**

c. La metafísica y el diseñador de lo habitable

Una de las reflexiones concluyentes de Grondin en "Introducción a la metafísica" reside en cuestionar sus verdaderas capacidades y posibles límites.

Pero ¿es realmente posible pensar sin ir más allá de la experiencia? ¿Podemos comprender nuestra experiencia sin el voladizo que nos procura tomarnos una cierta distancia?

¿Podemos culpar al pensamiento de buscar fundamentos, causas o razones si uno no tiene razones? Si impugnamos las de la metafísica o las de alguna metafísica, sólo será porque creemos haber encontrado otras, más creíbles o fundamentales. Una metafísica no puede reemplazarse si no es mediante otra metafísica, una metafísica mejor o un pensamiento que está más a la altura de la exigencia metafísica misma.⁴⁷

⁴⁶ Jean Grondin, *op. cit.*, p. 378

⁴⁷ *Ibid.*, p. 379.

4. METAFÍSICA Y TRASCENDENCIA DEL HABITAR

Si tomamos como ejemplo una obra de Luis Barragán, de Geoffrey Bawa, un templo azteca o una catedral gótica podemos entender que ciertos edificios tienen cargas religiosas o culturales importantes adjudicadas por sus autores y por el contexto con el que interactúan, al mismo tiempo también son visitadas por personas con distintos trasfondos espirituales y sociales que no comparten o conocen el trasfondo que da significado a esa obra desde la concepción de su autor. Sin embargo, todos los visitantes pueden leer un mensaje claro y único que es a su vez imposible de traducir en palabras. Es aquí cuando la metafísica establece sus límites o su infinitud. La experiencia misma es la respuesta, la verdad del ser que la metafísica busca, y toda persona puede entender esta verdad como su ser lo manifieste, a través de la religión, de la experiencia en sí misma o de sus emociones. La manifestación del ser será siempre diferente y cambiante, por eso la metafísica no puede plantearse un límite específico. Y si se diseña lo habitable a partir de esta noción entonces el lugar tampoco tendrá un límite específico de comprensión, es ahí donde reside la verdadera monumentalidad e infinitud del espacio.

A partir de las ideas de Sócrates y Platón, Grondin hace una interesante reflexión sobre cómo llevar la vida en su libro "Del sentido de la vida: Un ensayo filosófico". De acuerdo con el autor, estos filósofos griegos decían que "[...] hay que vivir la vida como si un día tuviera que ser «juzgada», aun cuando se trate de la situación más inverosímil del mundo."⁴⁸

¿Qué sucedería si el diseño arquitectónico se sometiera a tela de juicio en algún punto de la existencia de cada diseñador? Esta pregunta puede ser aplicada en toda situación de la vida misma y a toda decisión que se toma. Plantearse preguntas de este tipo es esa referencia ética que el autor establece al momento de pensar en la otredad. Sería deseable y hasta lógico que la comunidad del conocimiento globalizada de la que se ha hablado antes respondiera pensando de esta forma, al comprender que actualmente una gran cantidad de lo que se produce, incluyendo la información generada, repercute directa o indirectamente en la comunidad mundial.

⁴⁸ Jean Grondin, *Del sentido de la vida: un ensayo filosófico*, Barcelona, Herder, 2005, p. 151.

d. Conclusiones: El habitar metafísico como habitar digno

Si, de acuerdo con Heidegger, habitar es ser en el mundo, y la tarea del arquitecto diseñador se fundamenta en la búsqueda de un habitar digno, entonces sus aportaciones como creador y comunicador resultan cruciales en el desarrollo humano de las personas a nivel individual y colectivo. Sin embargo, no es pretensión de este trabajo plantear la figura del arquitecto como ser creador de la existencia en sí, sino plantear la comprensión de todo ser humano y sus expresiones como potenciales vehículos de trascendencia, entre ellos el diseño arquitectónico y su íntima relación con el habitar.

La vida que tiene sentido – en latín se diría la vida que *sapit*, que tiene sabor y que siente el sentido- es la vida que se compromete con un sentido que la trasciende. Esta vida sentida, esta *vita sapiens*, que tiene sabor y sentido, es la excelsa esperanza del *homo sapiens*.⁴⁹

Esta cita corresponde al cierre del libro de Grondin sobre el sentido de la vida. De igual forma, con el diseño arquitectónico y con toda práctica productiva, el ejercerla con consciencia de lo que se busca, es fundamental para lograr que se trascienda, es decir para que no solo se genere a nivel material y funcional, sino que complemente la existencia del ser humano. Tener consciencia de esto no es solamente benéfico para el diseñador, su correcta comprensión hará que sea benéfico para todos los demás, y esta forma de pensamiento es ética por lo que se vio con Lévinas y es poética como se verá más adelante.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 151.

**5. La semiótica
para los procesos
perceptivos,
interpretativos
como instrumento
para comprender el
habitar**

a. Introducción

A partir de los autores revisados anteriormente se ha llegado al entendimiento de que el proceso de diseño que responde al habitar del ser humano implica tener una profunda comprensión de este como ser simbólico. Este proceso imaginativo de significación da pie a la interpretación de todo lo que nos rodea. A partir de Ernst Cassirer, Juan Castaingts y Flora Losada se presenta un panorama sintetizado de estas funciones humanas, y se relacionan con el habitar y el diseño arquitectónico. Para dar cierre a este apartado se explora la teoría de la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot, la cual es de gran ayuda para comprender la interpretación de toda expresión cultural y la importancia que esto tiene al comenzar a desarrollar una idea que pretende ser materializada y también a entender lo que ya se encuentra edificado.

b. El ser simbólico: Un acercamiento filosófico y neurológico sobre la semiótica y la percepción

El hombre “[...] ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un universo simbólico. [...] El lenguaje, el mito⁵⁰, el arte y la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana.”⁵¹

Toda expresión cultural tiene una interpretación simbólica, es decir que, cada ser humano significa todo producto con el que interactúa. La arquitectura no está exenta de estos procesos interpretativos. La red simbólica de la existencia humana está compuesta por todos los objetos de su entorno y sus relaciones mutuas, las cuales a su vez son interpretadas por cada individuo.

La cultura humana debe ser estudiada de acuerdo con métodos y principios específicos. ¿Y dónde podríamos encontrar una guía mejor para este estudio que el lenguaje humano, el elemento en el cual el hombre vive, se mueve y tiene su ser?⁵²

⁵⁰ Cassirer se refiere al mito como un aspecto inherente a la vida del ser humano y explica que El mito es una de las más antiguas y grandes fuerzas de la civilización humana. Está conectado íntimamente con todas las demás actividades humanas: es inseparable del lenguaje, de la poesía, del arte y del más remoto pensamiento histórico.

Ernst Cassirer, *op. cit.*, p. 26.

⁵¹ Ernst Cassirer, *El mito del estado*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 31.

⁵² *Ibid.*, p. 23.

5. LA SEMIÓTICA PARA LOS PROCESOS PERCEPTIVOS, INTERPRETATIVOS COMO INSTRUMENTO PARA COMPRENDER EL HABITAR

La arquitectura, como producción humana que puede ser interpretada, es un lenguaje, y como tal, cumple la función de reflejar el estado psíquico y social de toda una comunidad. Lo anterior le da un lugar en la historia y, por lo tanto, no solamente es referencia analítica del pasado, sino también del posible porvenir de la sociedad en la que está insertada.

Epicteto dijo que “Lo que perturba y alarma al hombre no son las cosas sino sus opiniones y figuraciones sobre las cosas.”⁵³ Esto puede ser entendido en el ámbito de la neurociencia a través de la propuesta de Gerald Edelman, biólogo estadounidense y ganador del premio Nobel de Fisiología y Medicina en 1972, sobre los dos tipos de conciencia, la primaria y la de orden superior, siendo la primaria aquella que “permite dar cuenta de las cosas en el mundo (y que) puede estar presente en algunos animales que carecen de capacidades lingüísticas y semánticas,”⁵⁴ y la de orden superior siendo “el reconocimiento de un sujeto pensante de sus propios actos y afectos [...] es la aptitud humana de ser conscientes.”⁵⁵

Para comprender lo anterior dentro de la cultura, Roberto Varela la define como “un conjunto de signos y símbolos que transmiten conocimientos e información [...]”⁵⁶, y estos signos y símbolos, de acuerdo con Castaingts, se forman en la conciencia de orden superior y tienen una profunda relación con las emociones y los sentimientos.⁵⁷

Por lo anterior se puede decir que las facultades simbólicas del ser humano son inherentes a sus características fisiológicas y psicológicas, a nivel individual, social y cultural. Estas facultades le permiten formarse como ser individual que responde a estímulos, los almacena en su memoria y les da una significación, la cual definirá su comportamiento ante distintos contextos físicos y temporales.

⁵³ Ernst Cassirer, *El mito del estado*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 15.

⁵⁴ Juan Castaingts, *Antropología simbólica y neurociencia*, Ciudad de México, en *Alteridades*, vol. 18, núm. 35 (2008) p. 131.

Consultado en <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74711467010>>

⁵⁵ *Idem*.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 136.

⁵⁷ *Idem*.

El ser humano, desde que nace, percibe el mundo a través de sus capacidades psicobiológicas y lo interpreta a través de lenguajes y símbolos. Estos últimos son elementos inherentes al entorno que conforma la cotidianidad de toda persona. Como han expuesto autores como Ernst Cassirer o Thomas Carlyle, la vida del hombre en la tierra se rige por sus interacciones culturales y por significaciones personales y colectivas, es decir que todo individuo tiene una carga cultural que lo hace funcionar en la tierra y comprender su mundo. Esto a pesar de no ser una cualidad tangible o física de las personas, sí es una cualidad natural y fundamental del ser humano.

b. El valor de la obra arquitectónica

El arquitecto como ser productivo en una comunidad específica no siempre comprende lo que su obra significa a nivel cultural. Es decir que, frecuentemente se cree que el valor de la obra arquitectónica reside en sus aspectos formales y visuales, en el costo que tuvo ejecutarse o en la reacción mediática de esta. Sin embargo, en muy contadas ocasiones existe la preocupación sobre el valor que la obra tendrá para el ser humano habitador de un contexto específico. Primero que nada, hay que entender lo que es el valor para llevar a cabo este tipo de reflexiones. El filósofo argentino Rizeri Frondizi separa las cosas de los *bienes* a través de los *valores*.

“Los bienes equivalen a las cosas valiosas, esto es, a las cosas más el valor que se les ha incorporado.”⁵⁸ El autor ejemplifica esto con un trozo de mármol, al que un escultor convierte en un bien, al agregarle un valor. “Este agregado es el valor estético. Los valores no son, por consiguiente, ni cosas, ni vivencias, ni esencias: son valores.”⁵⁹

Lo anterior se relaciona directamente con la idea del valor como una cualidad parasitaria de las cosas, es decir que los valores necesitan de un objeto para existir. Un valor no es por sí mismo, sino que necesita de un objeto al cual le pueda ser atribuido.

Sobre la irrealidad del valor, el autor dice que debe interpretarse como una “[...]” cualidad estructural. Una estructura no equivale a la suma de las partes, aunque depende de los miembros

⁵⁸ Rizeri Frondizi, *¿Qué son los valores?: Introducción a la axiología*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 15.

⁵⁹ *Ibid.*, 15

5. LA SEMIÓTICA PARA LOS PROCESOS PERCEPTIVOS, INTERPRETATIVOS COMO INSTRUMENTO PARA COMPRENDER EL HABITAR

que la constituyen; tales miembros no son homogéneos.”⁶⁰ Por lo tanto, la comprensión del valor de un bien, aunque subjetiva, requiere de su adecuada contextualización.

Es por lo anterior que conocer el trasfondo de la obra arquitectónica, como lo han expuesto Worringer o Hartmann, requieren de procesos hermenéuticos responsables en la formación y en la práctica del arquitecto.

La reflexión axiológica del objeto adquiere un grado mayor de complejidad al sugerir que “Los valores están, además, ordenados jerárquicamente, esto es, hay valores inferiores y superiores. No debe confundirse la ordenación jerárquica de los valores con su clasificación.”⁶¹ Esta declaración implica que existe una manera de organizar los valores de mayor a menor importancia. ¿Dicha importancia puede ser dictada por un ser humano, un grupo de seres humanos o una comunidad global? Siendo los valores cualidades subjetivas ¿Se pueden realmente jerarquizar? Por ejemplo ¿Un valor es superior para una comunidad indígena en Latinoamérica y lo es también para una sociedad urbana del norte de Europa? El autor en cuestión menciona que alrededor de este tipo de ideas y propuestas hechas por axiólogos que han pretendido jerarquizar los valores han demostrado ser equívocas, lo cual conforme pasa el tiempo adquiere más sentido ya que las sociedades contemporáneas son más cambiantes que nunca.

Fronzizi explica que los objetos tienen “cualidades primarias”, que les confieren ser, es decir que son intrínsecas a su existencia. Junto con estas se encuentran las “cualidades secundarias” o sensibles, como el color, el sabor, el olor, etc. que se distinguen de las primarias debido a su mayor o menor subjetividad. A pesar de que autores como Samuel Alexander llamó a los valores “cualidades terciarias”, Fronzizi explica que son una clase nueva de cualidades, “cualidades sui generis, que poseen ciertos objetos llamados bienes.”⁶² Esta reflexión implica que los valores dependen de la subjetividad de quien los aprecia, de un contexto geográfico, social e histórico. Esta subjetividad da pie a una serie de confusiones y

⁶⁰ *Ibid.*, 19

⁶¹ *Ibid.*, 20.

⁶² *Ibid.*, 17.

ambigüedades en toda expresión humana. Por ejemplo, una obra arquitectónica de carácter religioso no posee los mismos valores para un fiel que asiste a visitarla semanalmente que para un turista que desconoce el fundamento y origen de dicha edificación, sin embargo, esto no quiere decir que el turista no encuentre un valor en dicho objeto edificado. Esta reflexión sugiere entonces que el valor está presente en la obra, gracias a su autor y a su lector, lo cual le compete a un estudio hermenéutico de la axiología, concepto cuya aportación sería relevante al momento de estudiar la crítica arquitectónica, y en general la crítica de cualquier producción cultural.

El autor también expone que una característica fundamental de los valores es la polaridad. Esto es que cada valor positivo tiene una contraparte negativa. “[...] No se crea que el desvalor, o valor negativo, implica la mera ausencia del valor positivo: el valor negativo existe por sí mismo y no por consecuencia del valor positivo.”⁶³ Tal como se ejemplificó con la edificación religiosa, el hecho de no encontrar algún valor en ella, no quiere decir que necesariamente haya un desvalor. A partir de esto vale la pena preguntarse ¿es realmente posible que una producción humana carezca de valor alguno? Hay que recordar que el ser humano es un ser simbólico⁶⁴, que da significado a todo lo que su entorno le proporciona, por lo tanto, difícilmente se puede pensar que algún producto del hombre no sea un bien.

Para concluir es conveniente retomar el ejemplo de la producción arquitectónica y la crisis intelectual e identitaria global de la que se habló al inicio de este texto. El arquitecto contemporáneo, así como toda persona que busca producir para el ser humano, requiere del conocimiento del valor de su obra con todo lo que esto implica. El gran reto actualmente está en encontrar reflexiones axiológicas que fundamenten la labor de un arquitecto que ha sido educado por y para una sociedad globalizada de consumo masivo.

Si la subjetividad, presente en todo proyecto arquitectónico, se aborda desde una reflexión axiológica se puede obtener como resultado un producto ético, tomando en cuenta que el valor reside también en la subjetividad del otro. Lo mismo puede ser aplicado en todo proceso productivo y en toda disciplina en la que un ser

⁶³ *Ibid.*, 19.

⁶⁴ Ernst Cassirer, *Antropología Filosófica*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1968, p. 26.

5. LA SEMIÓTICA PARA LOS PROCESOS PERCEPTIVOS, INTERPRETATIVOS COMO INSTRUMENTO PARA COMPRENDER EL HABITAR

cultural se desenvuelva. Esto se relaciona directamente con los fundamentos metafísicos establecidos en el apartado anterior.

c. La significación y la percepción espacial habitable

Flora Losada expresa que “[...] la significación espacial forma parte de todo el conocimiento implícito que poseemos para realizar nuestra vida de todos los días siendo también un conocimiento factible de ser explicitado.”⁶⁵

La significación espacial es personal, sin embargo, es difícilmente subjetiva. Como se mencionó anteriormente, todo ser humano desde el momento en que nace recibe una carga cultural y social que será determinante en la interpretación de todo estímulo que reciba.

Losada explica que la significación individual y social con el espacio está condicionada por factores culturales, sentido de pertenencia, conocimientos adquiridos por los individuos, lugar de origen y demás variables. Esta multitud de variables es comprendida como una “riqueza de discontinuidades.”⁶⁶

Lo anterior deja claro que entender a un ser complejo como es el humano, tanto a nivel individual como colectivo requiere partir de un enfoque que comprenda la individualidad como un factor determinante del comportamiento, pero no como un factor fundamental.

Por lo tanto, la correcta interpretación de toda situación y de todo producto cultural no puede ser entendida desde un punto de vista en particular. Es decir que todo elemento de la realidad está sujeto a su contexto y al significado que cada intérprete le asigna. A continuación se plantea una herramienta cuyo objetivo es encontrar una interpretación balanceada sobre los complejos elementos de la realidad humana.

d. Hermenéutica analógica y arquitectura

La hermenéutica analógica, propuesta por Mauricio Beuchot es una herramienta valiosa para la comprensión de la realidad

⁶⁵ Flora Losada, *El espacio vivido: una aproximación semiótica*, Jujuy, en Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales – Universidad Nacional de Jujuy, núm. 17 (2001) p. 272. Consultado en <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18501716>>

⁶⁶ *Idem*.

contemporánea. Como se mencionó anteriormente, toda expresión humana tiene una serie de intenciones y de interpretaciones individuales y colectivas. El autor expone que “La hermenéutica es el arte y ciencia de interpretar textos, entendiendo por textos aquellos que van más allá de la palabra y el enunciado. Son, por ello, textos hiperfrasáticos, es decir, mayores que la frase.”⁶⁷

Dentro de los procesos de interpretación expuestos por Mauricio Beuchot, con base en las ideas de autores como Pierce o Eco, “[...] convergen tres cosas: el texto (con el significado que encierra y vehicula), el autor y el lector.”⁶⁸

En este sentido, el arquitecto, al llevar a cabo su labor como diseñador, **funge los papeles de lector y de autor** dentro del proceso de contextualización de la obra arquitectónica, que una vez edificada –**prudentemente**⁶⁹ – será pieza fundamental para la construcción de un espacio habitable. **El arquitecto es lector** al interpretar la realidad con la que está trabajando, no solamente de un contexto físico, sino también social y cultural⁷⁰. Es así como el arquitecto pasa a ser **autor** cuando sus **intenciones**⁷¹ plasmadas en un producto edificado, diseñado y prehabitado imaginariamente (escala 1:1) serán interpretadas por quienes lo ocupen, o en el mejor de los casos lo habiten.

Los jardines de Barragán y su relación con el interior de sus construcciones son un ejemplo claro de actos prudentiales en la obra arquitectónica, no se trata solamente de integrarse a paisajes, en este caso urbanos, sino a concebir lo habitable a partir de relaciones entre el interior y el exterior. En estas obras no hay necesidad de recurrir a imágenes visuales explícitas que busquen indicar cualquier instrucción a quien habita o visita la obra, sino que a través de composiciones escala uno a uno entre la obra

⁶⁷ Mauricio Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica: Hacia un nuevo modelo de interpretación*, Ciudad de México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM – Editorial Itaca, 2005, p. 15.

⁶⁸ *Ibid.*, 16.

⁶⁹ Se dice aquí “prudentemente” porque, en términos de Mauricio Beuchot, la prudencia, o *prhónesis*, se refiere a “el poner límites proporcionales, el aplicar la analogicidad”, asunto que compete a las decisiones del diseño arquitectónico. *Ibid.*, 58.

⁷⁰ Esta realidad, también en términos del Dr. Beuchot es para el diseñador de lo habitable, el texto. *Ibid.*, 26.

⁷¹ Las intenciones en el diseño arquitectónico son las que se refieren a tres tipos: *intentio auctoris* (la intención del autor), *intentio lectoris* (la intención del lector) e *intentio operis* (la intención de la obra, el texto). *Ibid.*, 125.

5. LA SEMIÓTICA PARA LOS PROCESOS PERCEPTIVOS, INTERPRETATIVOS COMO INSTRUMENTO PARA COMPRENDER EL HABITAR

construida y el entorno natural deja claros sus significados al ser humano percibiendo dichos lugares. Lo mismo se puede percibir en la obra del arquitecto esrilanqués Geoffrey Bawa, quien utiliza las relaciones entre lo natural y lo edificado como lenguaje de lo habitable, su obra no solo se mimetiza con el paisaje, sino que ayuda a comprenderlo, lo dignifica y lo revela al espectador visitante y habitante.

Beuchot en su libro "Tratado de Hermenéutica Analógica" habla del acto hermenéutico como uno de los caminos al entendimiento del ser. El autor plantea que a través de la analogía y de un ejercicio **balanceado**⁷² de interpretación se puede llegar al "ser" de los textos, entendiéndolos como toda expresión que se preste a ser interpretada. Respecto a esto el autor hace la siguiente reflexión:

[...] ¿cómo, entonces, puede pasar al ser transhistórico y transmundano?, la respuesta es que esto se da en la afirmación **metafísica**, contextualizada hermenéuticamente en un mundo, pero siempre mirando hacia el horizonte del ser, de lo real, en el que se inscribe lo que intenta decir.⁷³

De esta manera, el diseñador de lo habitable puede, con su diseño, trascender, fundar e instaurar un habitar. A través de una lectura consciente de la realidad, en la cual no solamente encontrará las ideas de un contexto geográfico, histórico y social específico, sino también sus propias predisposiciones, creencias e ideologías.

Asimismo, y destacando de lo anterior el "ser de todo texto", el producto cultural es comprendido simbólicamente y es a partir de los planteamientos de Peirce que Beuchot explica la relación entre la semiótica y la hermenéutica.

El símbolo-ícono es, pues, el signo análogo por excelencia; es el cumplimiento de la analogicidad; es la realización de la analogía. Ahora bien, la analogía es límite entre la semejanza y la diferencia entre la univocidad y la equivocidad, aunque participa más de esta última. Tiene, por ello, más diferencia que semejanza.⁷⁴

⁷² El balance entendido como lo equilibrado, ecuánime o compensado.

⁷³ Mauricio Beuchot, *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica – Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 15.

⁷⁴ *Ibid.*, 188

El autor explica que el significado icónico es el balance entre la falta de conocimiento que siempre estará presente en torno al sentido de un texto y la referencia necesaria que nos conduce a este, la cual, aunque no ayude a comprenderlo totalmente, ofrecerá un camino que invite a lograrlo.

Por lo tanto, en toda obra arquitectónica, como en toda expresión cultural, habrá siempre **componentes de carácter subjetivo e individual que se interpongan en el camino de la comprensión total de su esencia**. Sin embargo, su concepción (*a priori*) y su comprensión (*a posteriori*) llevadas analógicamente dejarán las puertas abiertas para que todo lector, en distintos contextos y con predisposiciones individuales, se acerquen a su verdad pura y a su significado esencial. Esto lo podemos verificar, por ejemplo, en el diseño edificado por Luis Barragán en la Capilla de las Capuchinas, en la Ciudad de México: una persona católica apreciará aspectos simbólicos relacionados con su pensamiento teológico y prácticas religiosas, lo cual otorgará a su experiencia espacial una serie de implicaciones culturales, psicológicas y espirituales a través de lo materializado **plásticamente**⁷⁵. Por otro lado, una persona no católica, admirará aspectos plásticos de la obra que, si bien pueden transmitir un **habitar digno**⁷⁶, no serán relacionados con prácticas cotidianas, ritos⁷⁷ o predisposiciones psicológicas y espirituales, lo cual puede hacer una gran diferencia en los procesos perceptivos de la experiencia espacial.

e. Conclusiones: Instrumento teórico metodológico para la enseñanza del habitar.

Como se ha expuesto a lo largo de este documento, la comprensión del habitar imaginariamente como punto de partida y pauta fundamental para todo diseño arquitectónico implica una

⁷⁵ La plástica entendida, a partir de las ideas de Heidegger como una “corporeización de lugares que, al abrir una comarca y preservarla, mantienen reunido en torno a sí un ámbito libre que confiere a las cosas una permanencia y procura a los hombres un habitar en medio de las cosas.”

Martin Heidegger, *op. cit.*, p. 33.

⁷⁶ Recordando la importancia del habitar con dignidad que se revisó en el apartado anterior de este documento a partir de las ideas planteadas por Jean Grondin.

⁷⁷ Los ritos de acuerdo con Ernst Cassirer son la manifestación del mito, es decir de la psique social de toda una comunidad la cual está recíprocamente relacionada a su cultura.

Ernst Cassirer, *El mito del estado*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 37.

5. LA SEMIÓTICA PARA LOS PROCESOS PERCEPTIVOS, INTERPRETATIVOS COMO INSTRUMENTO PARA COMPRENDER EL HABITAR

complejidad que difícilmente puede ser comprendida a partir de la enseñanza de los fundamentos teóricos que le competen al tema.

Enseñar a diseñar tomando en cuenta esta base teórica, requiere de una serie de ejercicios y reflexiones prácticas que ayuden a los arquitectos y futuros arquitectos a comprender su rol y finalidad última como diseñadores de lo habitable.

La hermenéutica analógica aplicada a la comprensión de la realidad contemporánea puede ayudar a sentar las bases de una herramienta académica que permita a los estudiantes y a los profesionales a encontrar definiciones proporcionales de lo que su sociedad actual les exige como arquitectos.

Entender que la fundación de un habitar digno va más allá del dominio de herramientas prácticas y racionales requiere de un proceso de aprendizaje que involucre al alumno con su realidad psicológica, social y cultural, de tal manera que comprenda que el arquitecto y el habitador forman parte de un sistema complejo, simbólico y cambiante, el cual se verá afectado por su obra edificada y a esta a su vez por el sistema en sí.

Lo anterior no se puede enseñar a través de la representación gráfica, de la utilización de tecnología emergente o de técnicas de edificación. El habitar, desde la perspectiva presentada en este texto, parte del conocimiento del ser humano como ente productivo en su cultura, por lo que, el involucramiento de los procesos imaginativos del ser humano, a través de herramientas encontradas en la literatura, la poesía, la música, y demás expresiones culturales, resultarían en un aprendizaje satisfactorio sobre lo que es ser en el mundo y el rol que el arquitecto juega en ello.

6. Habitar poéticamente: el arquitecto como autor de arquitectónica.

a. Introducción

Lo expuesto en el capítulo anterior, sobre la hermenéutica analógica y los diálogos del ser humano con su entorno, es fundamental para conocer los conceptos que serán analizados a continuación: la poética y la arquitectónica. Ambos conceptos pueden ser tratados como sinónimos. Karel Kosik, filósofo checo, hizo una fuerte crítica sobre la realidad del ser humano contemporáneo, cuya realidad se encuentra subordinada a los avances tecnológicos y modas que la producción excesiva de información característica de la modernidad trajo consigo. Cuando dice que el ser humano contemporáneo ha olvidado la arquitectónica, lo explica de la siguiente manera:

Allí donde el “sistema de necesidades” ejerce en la ciudad y en la realidad el monopolio del poder y la dictadura se debilita e incluso desaparece la necesidad metafísica de lo poético, de lo verdadero, de lo sublime; la vida de la gente se degrada y se reduce a la obtención de cosas, placeres e informaciones, a garantizar el confort y el lujo.⁷⁸

Entonces es necesario preguntarse: ¿Cómo un ser que ha olvidado lo bello, lo sublime y lo íntimo,⁷⁹ es decir que ha olvidado la arquitectónica, habita y crea su mundo? El hecho de que sus expresiones intelectuales sean opuestas a estas cualidades no quiere decir que no las lleve a cabo, o que no pueda haber algunas que sí respondan a lo poético, a la arquitectónica.

Anteriormente se habló sobre las cualidades del ser humano como productor de imágenes mentales, las cuales significa e interpreta. La importancia de estos conceptos radica en su relación con las producciones culturales con las que se interactúan día a día, y la capacidad de estas como potenciales reveladores del *ser*, **es decir de ser vehículos de trascendencia**, lo cual fue explicado en el apartado de metafísica.

La noción de lo poético ha sido explorada por muchos estudiosos y pensadores a lo largo del tiempo. Las cualidades que una expresión cultural necesita para contener y revelar el ser, parten de una concepción desde la metafísica, lo cual necesariamente será reflejado en una expresión poética, y en el caso de lo construido

⁷⁸ Karel Kosik, *op. cit.*, p. 71.

⁷⁹ De acuerdo con Kosik lo sublime, lo bello y lo íntimo dan origen a lo poético. *Ibid.*, p. 69.

o habitado, en la arquitectónica. Martin Heidegger, Octavio Paz, Gaston Bachelard, Paul Valery y Karel Kosik ayudan a explicar lo que un arquitecto-poeta requiere y ofrece para el habitar del ser humano.

b. La poética de la arquitectura

La variedad de autores que han expuesto sus ideas sobre la poética le otorga una amplia gama de interpretaciones y cualidades al concepto. Sin embargo, en la mayoría de las ocasiones se relaciona con **creación**. Siendo el arquitecto un ente creativo, la poética puede entonces estar presente en su labor. Uno de los más antiguos referentes sobre el tema en cuestión es Aristóteles, quien exploró además de ciencias exactas y filosofía, bases estéticas que hoy en día siguen siendo de gran utilidad para el campo académico. Este filósofo de la Grecia clásica decía que “[...] el arte era a la vez *poiesis* (o construcción: ficción) y *mimesis* (emulación de la vida). [...]La *mimesis* – o emulación de lo universal de la vida– es lo que, según Aristóteles, convierte lo artificial en artístico, el artificio en arte. No es poco.”⁸⁰

Lo anterior implica que la expresión poética es creación, es decir que, si un ser humano es capaz de habitar poéticamente un espacio, como arquitecto diseñador *a priori*, a través de su imaginación, y como habitante *a posteriori*, entonces el habitar puede ser concebido como creación. Como bien dijo la escritora argentina Graciela Montes referenciando las ideas de Aristóteles, no es poco hacer arte del artificio.

El entorno edificado es y siempre ha sido un medio producido por el ser humano que necesariamente es percibido y observado por la comunidad en la que este se encuentra. Esta percepción y observación de lo edificado puede llegar a ser trascendente, la obra puede proporcionar al ser humano más que una serie de imágenes visuales y funciones útiles. A partir de una comprensión profunda del ser es que la obra de arte, en este caso la obra verdaderamente arquitectónica, puede fundar un habitar, es decir puede ser un medio de revelación del ser para quienes la habitan. Martin Heidegger es uno de los autores que relaciona de manera más clara esta fundación de un habitar y la revelación del ser con la poética de una obra.

⁸⁰ Graciela Montes, *La frontera indómita*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2017, p. 23.

6. HABITAR POÉTICAMENTE: EL ARQUITECTO COMO AUTOR DE ARQUITECTÓNICA

Esta revelación de la verdad se encuentra íntimamente relacionada con la esencia de las cosas. Heidegger dijo que “Lo que es algo, cómo es, lo llamamos su esencia. El origen de algo es la fuente de su esencia.”⁸¹ El diseñador de lo urbano- arquitectónico posee la capacidad de traducir la verdad esencial de lo edificado. Es decir que el autor de una obra urbano-arquitectónica es producto de esa verdad y esta verdad a su vez es producida por él. De esta forma el diseño arquitectónico funge como vehículo de traducción (materialización) de una verdad preexistente.

Cuando Heidegger dice que “[...] El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno es sin el otro”,⁸² entendemos como diseñadores de lo habitable, que no podemos serlo sin ser habitantes. La casa de Tacubaya, en la Ciudad de México de Luis Barragán, por ejemplo, **es** Luis Barragán. Es decir que el diseñador habitó imaginariamente su diseño antes de materializarlo, de tal forma que lo edificado fuera un reflejo exacto de sí mismo, es decir una construcción de su ser. Las creencias religiosas de Barragán, sus orígenes tapatíos y sus inquietudes artísticas están plasmadas en su obra construida, no se requiere de textos o explicaciones verbales para conocer el universo completo de un autor. Por lo tanto, es necesario reconocer que, si alguien busca replicar las experiencias logradas por la arquitectura de Barragán en un elemento edificado, recurrir a la réplica de elementos formales y visuales no servirá de nada si no se reflexiona primero en todos lo que conforma a un espacio construido, es decir en todo el universo del autor, del mensaje y de los futuros lectores en un contexto determinado.

Con respecto a lo anterior, Heidegger dice que “el arte está en la obra de arte” y que “Para encontrar la esencia del arte que realmente está en la obra, busquemos la obra real y preguntémosle qué es y cómo es.”⁸³

Una obra arquitectónica es aquella que habla por sí misma, que no necesita de justificaciones o explicaciones para transmitir su mensaje. Esto se relaciona directamente con la noción del trasfondo de la obra de arte, expuesto por el filósofo alemán Nicolai Hartmann y el concepto de lo esencial del historiador de la misma nacionalidad, Wilhelm Worringer. La realidad es visible a partir de

⁸¹ Martin Heidegger, *Arte y poesía*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2018, p. 37.

⁸² *Ibid.*, p. 39.

⁸³ *Idem.*

lo arquitectónico, pero no de lo tangible. Es aquí donde reside lo poético, lo inefable.

Con respecto a lo planteado por Hartmann y Worringer sobre lo útil (funcional) de algo, Heidegger menciona que "El ser del útil consiste sin duda en servir para algo. Pero este mismo servir para algo descansa en la plenitud de un más esencial ser del útil. Vamos a llamarlo el "ser de confianza".⁸⁴

La obra arquitectónica parte de servir para algo, de ser útil para algo, y es esta utilidad lo que inicia una narrativa que, llevada poéticamente, fundará un habitar. Un habitar desde una postura Heideggeriana, es decir que revele la esencia del ser a través de lo materializado, de lo construido. Es entonces este "ser de confianza" la trascendencia de la utilidad y de la función.

Y es que, este ser de confianza es la verdad expresada en lo tangible, es decir que la revelación del ser dentro de la producción arquitectónica se hace visible a partir de una utilidad que comenzó la narrativa de la obra. "Uno de los modos como acontece la verdad es el ser-obra de la obra. Estableciendo un mundo y haciendo la tierra, la obra es el sostener aquella lucha en que se conquista la desocultación del ente en totalidad, la verdad."⁸⁵

La Villa Katsura en Kioto, Japón, por ejemplo, no pretende disfrazar la realidad a partir de lo material, al contrario, la presencia de lo edificado responde a lo preexistente y lo dignifica. A pesar de ser una villa imperial no requiere de extravagancias o de elementos ajenos a su tradición para la fundación de un habitar digno. Por esto, 400 años después sigue siendo un tesoro nacional para su comunidad y se ha conservado como se construyó en su momento.

Regresando a las ideas del autor en cuestión, también mencionó que "La belleza es un modo de ser la verdad".⁸⁶ Esta breve frase contiene una carga ética muy fuerte en torno a la labor del diseñador urbano-arquitectónico. Vale la pena recordar que para Lévinas, según menciona Jean Grondin "[...] lo que intenta desarrollar Lévinas es realmente una ontología del otro, presentado bajo la forma de una metafísica ¿No quiere el otro ser comprendido

⁸⁴ *Ibid.*, p. 60.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 80.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 90.

6. HABITAR POÉTICAMENTE: EL ARQUITECTO COMO AUTOR DE ARQUITECTÓNICA

en su ser? Si debo responder a la llamada del otro, ¿no debo ser capaz de distinguir su rostro del que encarna más bien la violencia y al que estoy obligado a resistirme?”⁸⁷ Arquitectos como Richard Rogers o Renzo Piano, buscan la belleza en la aportación que su obra tiene para su comunidad y para su gente. Piano dijo que las buenas ciudades hacen buenos ciudadanos y Rogers dijo que una conciencia ecológica es necesariamente una conciencia social, es decir que buscar lo esencial para el otro, y cuando es posible concebir este acto como belleza, habla sobre la verdad de una obra edificada y de su autor. Cabe recalcar que esta reflexión se encuentra lejos de analizar el concepto de belleza desde una percepción visual y formal.

Ambas frases adquieren un significado profundo cuando se comprende que lo poético de una obra no reside únicamente en sí misma o en su autor, sino en la relación hermenéutica entre estas partes del proceso y quienes la contemplan.

No solamente es poética la creación de la obra, sino que también lo es a su manera la contemplación de la obra; pues una obra sólo es real como obra cuando nos arranca de la habitualidad y nos inserta en lo abierto por la obra, para hacer morada nuestra esencia misma en la verdad del ente.⁸⁸

La poética de la obra construida es aquello que lleva a quien la contempla a trascender su realidad, transportándolo a otro mundo, a otra dimensión, a partir de lo edificado. La capacidad expresiva de una obra se entiende como un todo a través de su experiencia y no a través de alguna de sus partes o por alguna de ellas.

Esto se puede relacionar directamente con la idea planteada por María Noel Lapoujade quien dice que la imaginación del ser humano es una “[...] actividad que pone límites que ella misma se encarga de derribar. De este modo sale a la luz la imaginación como poder gestador de antagonismos, que, además logra sintetizar.”⁸⁹ La dimensión poética de una obra construida logra derribar límites de la percepción a partir de los construidos por el ser humano y los elementos preexistentes naturales. Un claro ejemplo de esto son los jardines de Luis Barragán, al estar en

⁸⁷ Jean Grondin. *Introducción a la metafísica*, Barcelona, Herder, 2006, p. 378.

⁸⁸ Martin Heidegger, *op. cit.*, p. 37.

⁸⁹ María Noel Lapoujade, *op. cit.*, p. 154

ellos físicamente, los límites edificados se pierden en el proceso perceptivo. A partir de lo real, del diseño y su fusión con lo natural, el contemplador logra descifrar un mensaje que no está presente en lo tangible, sino en la experiencia en sí misma.

Un arquitecto como diseñador de lo habitable, parte de la búsqueda de la comprensión del ser a partir de su diseño, pre habitado imaginariamente escala 1:1. Tomar la búsqueda del ser, no solo de uno mismo o del mundo, sino del ser del otro, como punto de partida en el proceso de diseño, busca implícitamente un habitar digno y trascendente para quienes funcionará dicha obra edificada. Este habitar fundado por la obra construida es un habitar poético, un habitar que permite ser al humano.

A partir de las ideas de Martin Heidegger podemos comprender que el habitar del ser humano está íntimamente relacionado con su existencia y con su ser en el mundo. Y es con este entendimiento que la labor del arquitecto se torna en algo fundamental para toda comunidad, ya que su labor se centra en el diseño de lo habitable, esto es en el diseño de espacios que permitan ser al humano. Estas reflexiones nos invitan a reflexionar en torno a la existencia misma, y nos sugiere que el arquitecto diseñador es capaz de dignificar dicha existencia, esto es denominado por algunos autores como una **existencia trascendental**, una que revela la verdad profunda de la realidad. Como veremos más adelante, el mexicano Octavio Paz dice que esta revelación de la verdad en un producto del hombre solo se puede lograr a través de la poética. Entonces ¿de qué manera puede convertirse un diseñador de lo habitable en poeta? ¿Es posible que un proyecto arquitectónico se conciba y se ejecute poéticamente?

En primer lugar, considero conveniente mencionar que para que un arquitecto llegue a ser poeta en su práctica, debe partir necesariamente de entender su rol en el mundo, es decir, del reconocimiento de su función como fundador de lo habitable. Una vez comprendiendo la responsabilidad ética que guarda su práctica profesional, se reconoce como uno de los vehículos de búsqueda de la verdad a partir de expresiones plásticas, las cuales, de acuerdo con Heidegger, componen y recrean toda una ideología y forma de pensar a través de lo materializado y fundamentalmente en ello, pero trascendiéndolo una vez concebida una totalidad.

Esta revelación de la verdad se encuentra directamente relacionada con el conocimiento profundo del ser, y esto es

6. HABITAR POÉTICAMENTE: EL ARQUITECTO COMO AUTOR DE ARQUITECTÓNICA

fundamentalmente metafísico. Esto quiere decir que autores como Heidegger y Octavio Paz al hablar de la poética como instrumento de revelación de la verdad, están planteando fundamentos metafísicos dentro de diferentes expresiones culturales. Pero es importante saber diferenciar una acción verdaderamente poética de una serie de réplicas de lo que ha sido considerado históricamente un trabajo poético o trascendental.

Octavio Paz dice que “Cuando un poeta adquiere un estilo, una manera, deja de ser poeta y se convierte en constructor de artefactos literarios.”⁹⁰

Lo anterior también puede observarse en la práctica del arquitecto diseñador. El arquitecto contemporáneo, que forma parte de una realidad globalizante, busca replicar estilos basados en modas y en imágenes visuales, al hacer esto únicamente edifica objetos “ocupables” e imponentes en algunos casos, pero no es constructor de lo habitable. Es conveniente ejemplificar esto con proyectos como algunos de los hoteles Camino Real, los cuales tienen ciertos elementos gráficos o materiales que claramente referencian a la arquitectura de Luis Barragán; sin embargo, la esencia de ésta no se encuentra en el color, la utilización del mobiliario o los juegos de luz, sino en el trasfondo total de la obra relacionado con un contexto geo histórico y social específico, mismo que no se encuentra en el ejemplo de los Camino Real, los cuales toman elementos aislados de ese trasfondo del arquitecto Barragán como artefactos de diseño.

Entonces ¿de qué manera se puede expresar poéticamente un arquitecto? Para esto, Paz plantea la importancia que tiene el lenguaje en toda práctica del ser humano. De acuerdo con el autor, el lenguaje es inherente al pensamiento y al hombre.

Pero imaginemos lo imposible: una filosofía dueña de un lenguaje simbólico o matemático sin referencia a las palabras. El hombre y sus problemas – tema esencial de toda filosofía- no tendría cabida en ella. Pues el hombre es inseparable de las palabras. Sin ellas, es inasible. El hombre es un ser de palabras.⁹¹

Dentro de la práctica del diseño arquitectónico es fundamental conocer el lenguaje de la arquitectura, el cual es la forma de ser del

⁹⁰ Octavio Paz, *El arco y la lira*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 17.

⁹¹ *Ibid.*, p. 30

humano en un espacio determinado, es decir de su habitar. No se puede diseñar sin saber habitar, y debido al desconocimiento en torno a esto, es que el arquitecto contemporáneo replica estilos y no los trasciende.

Con respecto a lo anterior, Paz dice que “El habla es la sustancia o alimento del poema, pero no es el poema. [...] El poema es lenguaje erguido.”⁹²

Dentro del campo de lo arquitectónico, lo edificado es un vehículo del habitar, pero no es el habitar en sí, lo cual es el fin último de un diseño poéticamente ejecutado. Es decir que la expresión poética tiene características únicas que diferencian a cada obra de todo lo demás. A partir de las ideas de Paul Valéry, Paz hace una interesante reflexión sobre la poesía y la prosa. Valéry “[...] ha comparado la prosa con la marcha y la poesía con la danza.” Posteriormente dice lo siguiente sobre la prosa:

[...] es un desfile, una verdadera teoría de ideas o hechos. [...] El poema, por el contrario, se ofrece como un círculo o una esfera: algo que se cierra sobre sí mismo, universo autosuficiente y en el cual el fin es también un principio que vuelve, se repite y se recrea.⁹³

Existe una gran tendencia de diseñar edificaciones que pueden ser entendidas a modo de prosa como una secuencia de espacios cuyo principio y fin se conocen desde el primer contacto con la obra, ya que justificaron y acotaron su diseño desde las cuatro pautas unívocas de la modernidad. Sin embargo, lo poéticamente diseñado es, además de lo edilicio, aquello carente de principio y fin habitable; es decir, como el infinito, la obra arquitectónica diseñada para ser construida (en términos Heideggerianos: yo soy yo habito, como habito yo soy) solo puede entenderse a partir de una interacción de su totalidad “como un círculo o una esfera” con el habitar humano.

Para explicar la manera en la que se usa el lenguaje que trasciende los límites de lo edificado es muy útil abordar el concepto de “imagen” de Paz. Para este autor, con la palabra -imagen- se designa “[...] toda forma verbal, frase o

⁹² *Ibid.*, p. 35.

⁹³ *Ibid.*, p. 69.

6. HABITAR POÉTICAMENTE: EL ARQUITECTO COMO AUTOR DE ARQUITECTÓNICA

conjunto de frases, que el poeta dice y que unidas componen un poema. [...] La imagen es cifra de la condición humana.”⁹⁴

Es así como al diseñar un habitar, el compromiso y objetivo es ser imágenes, las cuales no exclusivamente tienen que ver con representaciones visuales de lo que se va a edificar. Dentro de este entendimiento, las imágenes del habitar son entendidas a partir de la experiencia de la construcción urbano-arquitectónica, es decir de lo que habla la totalidad de una realidad geográfica, histórica, social y cultural.

“La imagen no explica: invita a recrearla y, literalmente a revivirla. El decir del poeta encarna en la comunión poética. La imagen transmuta al hombre y lo convierte a su vez en imagen, esto es, en espacio donde los contrarios se funden.”⁹⁵

Construcciones como los templos griegos o las catedrales góticas fueron y siguen siendo vehículos del hombre a un ser verdadero, un ser que pertenece a un tiempo y a un contexto específico. Dicho contexto se sigue viendo reflejado en la obra.

A diferencia de lo anterior, objetos edificados como la famosa “Casa Danzante” en Praga, Chequia, buscan hacer referencias formales y visuales a elementos físicos del ser humano, ignorando completamente su contexto social, geográfico e histórico. La palabra “imagen” para describir este tipo de edificaciones puede ser utilizada únicamente como referencia a una representación visual.

Entonces, el arquitecto diseñador y poeta, fundador de lo habitable es aquel que a través de las imágenes recrea la verdad del ser. Esto a partir de una serie de elementos plásticos, los cuales en su totalidad conforman una experiencia trascendental, una que no puede ser explicada racionalmente ni expresada por los elementos formales por separado. Por lo tanto, la tarea del arquitecto partiendo de reflexiones poéticas, tiene fuertes fundamentos éticos y metafísicos. Y, de hecho, estos tres conceptos podrían llegar a ser entendidos como una trinidad que conformando lo verdaderamente arquitectónico se funden en una unidad.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 98.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 113.

b. Habitar y ser poéticamente

El ser humano habita este mundo a través de todas las dimensiones que lo componen, es decir que su ser como ente biológico, cultural y espiritual es determinante para los espacios en los que se desenvuelve. Toda expresión cultural y todo proceso productivo que parte desde este habitar puede tener la capacidad de mostrarle su lugar en el mundo. Otro autor que expone las cualidades que toda expresión humana puede tener como vehículo de trascendencia es el francés Gaston Bachelard. La arquitectura, como producto cultural inherente a la existencia del ser humano contemporáneo, es un punto de análisis fundamental para los procesos metafísicos que forman parte de la experiencia poética.

A través del concepto de “casa”, Bachelard evidencia las cualidades humanas que se ven involucradas en su habitar, las cuales no se limitan a la existencia de las personas, sino a su forma de ser en el mundo. Cuando el autor habla sobre las dimensiones que una casa puede tener cuando se diseña desde la poesía, dice: “Dar irrealidad a una imagen adherida a una fuerte realidad nos sitúa en el aliento mismo de la poesía. [...] Una casa tan dinámica permite al poeta habitar el universo. O, dicho de otra manera, el universo viene a habitar su casa.”⁹⁶

Una casa, concebida poéticamente, alberga la verdad del mundo real y del habitante, esta revelación de la verdad no es solamente belleza materializada, sino que es el habitar del ser humano en su más pura expresión, un habitar metafísico. Esto se logra solamente a partir de una comprensión total del habitador, de su contexto social, cultural e histórico y del sitio en que se ubica la edificación plásticamente construida.

Más adelante, el autor profundiza al decir que “Toda gran imagen simple es reveladora de un estado del alma. La casa es, más aún que el paisaje un estado de alma. Incluso reproducida en su aspecto exterior, dice una intimidad”.⁹⁷

Los aspectos formales y visuales de una casa, diseñada desde el habitar, son solamente un reflejo de su esencia. Su vivencia, desde el encuentro exterior hasta el detalle más preciso en su interior, refleja el ser de quienes la habitan. La casa se convierte en vehículo

⁹⁶ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 89.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 93.

6. HABITAR POÉTICAMENTE: EL ARQUITECTO COMO AUTOR DE ARQUITECTÓNICA

de conocimiento del mundo, esto porque revela al ser su lugar en la tierra.

Lo anterior quiere decir que la casa, concebida por un poeta, es reflejo del habitante, es el habitante materializado plásticamente. Entonces, cuando Bachelard dice que “La inmensidad está en nosotros. Está adherida a una especie de expansión de ser que la vida reprime, que la prudencia detiene, pero que continua en la soledad”⁹⁸ quiere decir que la casa, o cualquier espacio poéticamente habitable, alberga esta inmensidad. Esto puede parecer romántico e incluso utópico, sin embargo, es más lógico de lo que parece, diseñar con este pensamiento sería diseñar acudiendo al sentido común. Si el arquitecto diseña para el ser humano entonces está diseñando para su inmensidad, es decir qué si una casa es el reflejo de quien la habita, entonces refleja todo un universo.

Sobre esta inmensidad, Bachelard dice: “Podríamos, pues, decir en estilo filosófico que la inmensidad es una “categoría” de la imaginación poética y no sólo una idea general formada en la contemplación de los espectáculos grandiosos.”⁹⁹

La Villa Katsura, vista anteriormente, es sin duda un espectáculo grandioso, sin embargo, lo grandioso de su materialidad, forma y paisaje no es lo que alberga su inmensidad. La inmensidad de toda una dinastía y de toda una cultura yace en las imágenes evocadas en la mente y memoria de las personas que la visitan.

Esta inmensidad cálida y familiar es tan extensa y profunda como el cielo infinito, pero no es abrumadora, no abre cuestionamientos, sino que proporciona verdades. Bachelard convencido de esto, dice: “Pero podemos seguir el camino inverso y, ante una inmensidad evidente, como la inmensidad de la noche, el poeta puede indicarnos los caminos de la profundidad íntima.”¹⁰⁰

La idea de una inmensidad íntima y que brinda calidez puede parecer contradictoria e imposible para los parámetros con los que se diseña hoy en día, que obedecen a las pautas heredadas por la modernidad. Sin embargo, un arquitecto poeta, es capaz de abstraer la cosmogonía, la historia y la fe de una persona o grupo

⁹⁸ *Ibid.*, p. 237.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 133.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 226.

de personas y materializarlos en una construcción a través de un código que es el diseño arquitectónico. Podría parecer que el arquitecto poeta es como un psicólogo, un antropólogo o un teólogo, sin embargo, lo único que es verdaderamente, es un intérprete de la realidad de un ser humano o de un conjunto de seres humanos. Las pautas de diseño están en las personas mismas, el verdadero reto está en diseñar desde y para ellos. Cabe mencionar que los otros fines, tales como moda, economía, política, mercado, etc. no quedan soslayados sino subordinados a lo poético.

Posteriormente en Bachelard, a través del concepto de “rincones” se empieza a comprender de mejor manera las cualidades del espacio habitable como revelador del ser, los cuales, aunque pueden ser reducidos y contados albergan la intimidad inmensa de la que se habló anteriormente. Cuando Bachelard habla sobre los rincones, cita la frase encontrada en un poema de Noel Arnaud que dice “Yo soy el espacio donde estoy”. Para introducir la frase, el autor dice “Ya hay que designar el espacio de la inmovilidad convirtiéndolo en el espacio del ser.”¹⁰¹

Una choza construida con estructuras básicas, un departamento decorado y amueblado al gusto específico de una persona o una casa de lujo pueden convertirse en un espacio del ser, sin importar su materialidad o sus elementos formales. El habitante aprende a ser cuando ciertos rincones de su casa evocan el infinito presente en su interior. El arquitecto poeta no trabaja con materiales, color y forma, sino con la memoria, las pasiones, las creencias y los pensamientos del habitante que busca transportar a su ser interior.

La intimidad dentro del inmenso universo del ser es también confianza y bienestar. El autor habla de esta confianza en el espacio como un sentimiento de pertenencia y de plenitud. El nido de un pájaro es el ejemplo utilizado por Bachelard para expresar la pureza de esta sensación.

Así, contemplando el nido, nos situamos en el origen de una confianza en el mundo, recibimos un incentivo de confianza, un llamado a la confianza cósmica. ¿Construiría el pájaro su nido si no tuviera su instinto de confianza en el mundo?¹⁰²

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 172.

¹⁰² *Ibid.*, p. 137.

6. HABITAR POÉTICAMENTE: EL ARQUITECTO COMO AUTOR DE ARQUITECTÓNICA

Al igual que el pájaro, el poeta que busca construir un espacio habitable acude a su sentido de confianza en el mundo. El poeta construye aquello que evoca plenitud, bienestar y que corresponde con su forma de ser en el mundo, lo cual no puede ser determinado por formas o materiales, sino por una vivencia del espacio, la cual es habitada imaginariamente por el arquitecto poeta.

“La casa-nido no es nunca joven. Podría decirse con cierta pedantería que es el lugar natural de la función de habitar. Se vuelve a ella, se sueña en volver como el pájaro vuelve al nido, como el cordero vuelve al redil.”¹⁰³

Hay lugares que, aunque no sean una casa, la gente siente suyos. Tal es el caso de Ciudad Universitaria, que no es únicamente un lugar de conocimiento para los alumnos o un lugar de trabajo para académicos y administrativos. A C.U. acuden personas de distintas partes del mundo a llevar a cabo todo tipo de actividades, desde la pura contemplación hasta los ejercicios más demandantes para el cuerpo. A pesar de que con el tiempo ha habido ciertos descuidos y errores, se ha convertido en una verdadera casa para mucha gente que vuelve a ella constantemente.

El arquitecto de la era contemporánea globalizada se enfrenta a una realidad en la que la intimidad parece ser una cualidad espacial extinta, en la que una falsa trascendencia está determinada por publicidad y aceptación en redes interdigitales masivas. ¿De qué manera se puede diseñar poéticamente para un ser humano que no sabe lo que es ser? Si se acude a los sentimientos y creencias más puros de uno mismo y del contexto con el que trabaja, se puede comprender que los procesos productivos mecanizados, la publicidad y la generación de estímulos visuales son solo una pequeña parte de la labor del arquitecto poeta.

c. Las dimensiones poéticas del habitar

El habitar del ser humano no se limita a la ocupación de un espacio delimitado, sino a la interacción que se tiene con la complejidad de este, es decir, con su contexto natural, social, cultural y todo objeto que lo compone. Siendo el espacio un concepto que no se refiere únicamente a lo tangible, habitarlo requiere entonces de procesos mentales que involucren lo mencionado, esto es, imaginar. En su libro “Filosofía de la imaginación”, María Noel Lapoujade explica que

¹⁰³ *Ibid.*, p. 133.

todo proceso mental es un proceso imaginativo, por lo tanto, la experiencia humana en el mundo no existe sin la imaginación. Esto entonces abre cuestionamientos en torno a los límites del habitar de las personas ¿Es posible habitar espacios no edificados o in-materiales? Graciela Montes en “La frontera indómita” responde a inquietudes como esta, las cuales le competen a todo aquel que busque ser parte de un sistema cultural como ente productor.

Cuando Graciela Montes habla sobre un cuento que le contaba su abuela en sus años de niñez dice lo siguiente:

[...] porque, con palabras nada más, con aire que salía de la boca de mi abuela, se construía algo inesperado, algo que no formaba parte del mundo de las cosas naturales (y hasta un burro que violaba las reglas fisiológicas).¹⁰⁴

Con la certeza de que la arquitectura construida tiene un lenguaje propio, a partir del ejemplo anterior, se puede inferir que, a través del espacio, el arquitecto es capaz de construir sucesos inesperados, acontecimientos que no necesariamente forman parte del mundo de las cosas naturales, como es el caso del burro que producía oro en lugar de heces en el cuento de su abuela.¹⁰⁵ Así como se habita un espacio construido, se puede habitar un cuento, una historia o un poema.

Refiriéndose a la misma actividad con su abuela, la autora cuenta lo siguiente:

“Ella misma inauguraba ese otro espacio y se otorgaba, y me otorgaba, la posibilidad de habitarlo. Era la constructora o reconstructora (es igual) de un viejo cuento. Lo que me ofrecía habitar era ficción, es decir, construcción en el vacío.”¹⁰⁶

Al hablar de un cuento se puede expresar fácilmente que se “habita un espacio construido”. Graciela Montes no está hablando de arquitectura, sin embargo, habla de una expresión cultural hecha por otro ser humano que le permite a autor y lector ser en el tiempo, en la memoria, en la historia y en el mundo. ¿De qué manera somos en un espacio construido? Si dicha construcción partió de la poética y de la metafísica, es decir de la comprensión

¹⁰⁴ Graciela Montes, *op. cit.*, p. 17.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 17-19.

¹⁰⁶ *Ibid.*, Pág. 22.

6. HABITAR POÉTICAMENTE: EL ARQUITECTO COMO AUTOR DE ARQUITECTÓNICA

de la complejidad del ser humano, entonces puede ser habitado en todas las dimensiones que se puede habitar un cuento.

Al hablar sobre esta capacidad del ser humano de habitar una historia, la autora dice "Pero el efecto radicaba en lo que le sucedía a uno cuando estaba adentro del cuento y no en su contenido o en lo que "el cuento significaba".¹⁰⁷

Al igual que con la arquitectura, un discurso, una justificación, los aspectos formales y fachadas de un edificio pueden ser leídos y comprendidos a partir del sentido de la vista, en el lugar o incluso a través de imágenes bidimensionales. Habitar un lugar diseñado poéticamente sucede cuando el espacio construido permite a la persona experimentar otra dimensión a través de él, es decir, cuando una persona conoce el mundo a través de lo construido.

Vale la pena aclarar que construir un espacio habitable no es lo mismo que edificar. Con respecto a esto, vale la pena recordar la referencia que hace Montes a los cánones de la Grecia clásica, cuando diferencia lo artificial de lo artístico.

Entonces edificar no es lo mismo que construir. Un arquitecto poeta es aquel que sabe interpretar la realidad y traducirla para un contexto específico, es un mensajero y un creador. Este mensaje es el arte construido, ya que, a través de lo edificado, quien lo habita comprende su existencia. Por ejemplo, a pesar de que hay poca información en las ruinas de Mohenjo Daro o Harappa del valle del Indo, a través de los vestigios se puede conocer el modo de vida de toda una civilización, desde sus jerarquías funcionales hasta las espirituales, esto a través de lo poco que queda del trazo y algunas construcciones de dichas ciudades. No se requiere de ilustraciones, textos o fotografías para entender una civilización, cuando está construida con y para su paisaje.

"El artista, el poeta, es sobre todo artífice, el que, con arte hace algo nuevo, algo que antes no estaba."¹⁰⁸

Vale la pena profundizar en el término "artífice". Como se vio con Aristóteles, hacer arte a través del artificio no es sencillo. El arquitecto, artista o poeta entonces no crea cosas inexistentes, sino que genera medios para conocerlas. Por ejemplo, Barragán no creó

¹⁰⁷ *Ibid.*, Pág. 24.

¹⁰⁸ *Ibid.*, Pág. 25.

la luz, ni el color, ni el paisaje, ni la religión, ni una identidad tapatía, sin embargo, a través de su obra logró algo que ningún otro arquitecto mexicano había logrado antes, o por lo menos que se conozca por las masas. Barragán logró sintetizar todos estos elementos y transmitirlos al ser humano a través de su obra construida. Otro ejemplo del arquitecto poeta como mensajero del cosmos.

La “fe poética”, el pacto con la ficción parece estar en crisis. Está en crisis esa deliberada suspensión de la incredulidad, que yo otorgaba con tanta decisión a mi abuela, sabedora de que había un premio en cumplir con las reglas, de que creer valía la pena.¹⁰⁹

Posiblemente la falta de reflexión, interés y conocimiento sobre el habitar del ser humano y su relación con la poética se debe a una falta de fe en esto. Mantenerse en la ignorancia es más cómodo que explorar nuevos horizontes para algunas personas, especialmente en esta sociedad del espectáculo. Entonces, probablemente los intereses económicos, “fachadistas”, formales y publicitarios que limitan la producción de edificaciones hoy en día es el resultado de la permanencia en una zona de confort en el estancamiento intelectual. Vale la pena recordar que antes se creía que la comunicación instantánea estando en diferentes partes del mundo pertenecía al campo de la ficción, o que la producción de energía limpia y renovable era imposible. Tal vez sea momento de entender que la trascendencia del ser humano pertenece a su realidad y puede ser lograda a través de distintas expresiones culturales, entre ellas la arquitectura.

d. Conclusiones: Habitar poéticamente para diseñar éticamente

A partir de reflexiones como las de Graciela Montes es que los arquitectos contemporáneos pueden abrir las puertas de una práctica nueva, una que involucre todos los componentes del ser humano. Involucrar todas sus dimensiones requieren de una reformulación de los procesos de diseño. Cada persona y cada proyecto arquitectónico corresponden a un universo diferente, el cual puede ser descubierto imaginariamente, habitándolo desde diferentes expresiones culturales, que posteriormente serán traducidas a un lenguaje arquitectónico, tanto en un proyecto ejecutivo como en una edificación, siendo estos últimos dos

¹⁰⁹ *Ibid.*, Pág. 26.

6. HABITAR POÉTICAMENTE: EL ARQUITECTO COMO AUTOR DE ARQUITECTÓNICA

únicamente un código que sintetiza todo lo anterior. Habitar imaginariamente un espacio habitable es como habitar un cuento, un poema, una pintura o una melodía. El arquitecto poeta vive una historia, una secuencia de sucesos y elabora una narrativa que le permite construir el espacio.

Concebir una noción sobre lo poético abre las puertas para poder interpretarlo e incluso crearlo, por lo tanto, este término no puede ser entendido únicamente como algo intangible ajeno a las producciones humanas, por el contrario, si se busca un habitar, se busca lo poético, es decir que se parte desde la concepción de la arquitectónica. Como Kosik menciona: "La arquitectónica implica que nuestro conocimiento no puede ser un simple agregado o una acumulación de conocimientos sino su unidad sistemática interior."¹¹⁰

Entonces uno de los retos más grandes que tiene el arquitecto contemporáneo como académico y como profesionalista es el de concebir su obra como un posible vehículo de trascendencia. Esto como una búsqueda en conjunto, para sí mismo y para los demás. Si se comprende que la obra edificada es un mensaje por sí misma entonces los arquitectos diseñadores como comunicadores, como habitantes y como creadores pueden empezar a entender el peso que tienen sus decisiones para toda una comunidad, de la cual también forman parte.

¹¹⁰ Karel Kosik, *op. cit.*, p. 72.

Conclusiones generales y aportaciones a la enseñanza Diseño Arquitectónico

CONCLUSIONES GENERALES Y APORTACIONES A LA ENSEÑANZA DISEÑO ARQUITECTÓNICO

Es necesario mencionar nuevamente que el concepto de “habitar” ha sido estudiado a profundidad por una gran cantidad de autores, por esto no puede limitarse a una definición clara o absoluta. Esta investigación profundiza en su análisis para aportar una posible concepción del término, de tal forma que su comprensión funja como un punto de partida del diseño arquitectónico.

El habitar involucra acciones que se ven reflejadas en todo acto que forma al ser. Es decir que, cuando el ser humano toma decisiones consciente e inconscientemente para conocer, entender, interpretar y modificar su entorno está habitando. Por lo tanto, si el diseñador arquitectónico trabaja con estas cuestiones, está trabajando para todo aquello que se relaciona con la existencia de un individuo y de una sociedad. Si el diseñador es también un habitante del mundo se puede decir que, en el proceso de diseño de lo habitable, no hay una diferenciación tajante entre quién diseña y quien habita, ya que se afirma que al diseñar lo arquitectónico se habita imaginariamente escala 1:1, y esta actividad no puede separarse y tomarse como un proceso individual. Esto porque el habitante de un espacio arquitectónico forma parte de los procesos de diseño al dialogar y dejar “leer” su mensaje con un autor.

La interacción continua entre habitar y diseñar se da gracias a la imaginación del autor y del lector dentro del proceso hermenéutico. A partir de la comprensión analógica, balanceada y prudente de este proceso, se puede concebir la trascendencia del ser a través de una expresión cultural, como lo es el entorno construido, esto es, habitado.

Por esto, la hermenéutica analógica como instrumento de comprensión y enseñanza del habitar es un recurso de suma utilidad para entender la esencia y la función principal del arquitecto como diseñador. A través de esta herramienta se evita llegar a perspectivas absolutistas o unívocas que hacen de la imagen comercial del arquitecto la de un experto en los modos de vivir. Y, de igual manera, la analogía, evita la perpetuación de considerar a la arquitectura como un bien material y únicamente para el consumo confortable de masas.

Relacionado con lo anterior, la comprensión de la poética es fundamental dentro del campo del diseño arquitectónico debido a su relación con la trascendencia y el habitar del ser humano. **Es**

esencial saber habitar poéticamente^{III} para diseñar poéticamente y a su vez enseñar a diseñar de esta forma. Es necesario hacer hincapié en el hecho de que la expresión poética es creación, es decir que al habitar poéticamente se está creando poéticamente. Esta reflexión aristotélica planteada anteriormente adquiere sentido cuando se relaciona con las ideas de Heidegger al decir que habitar es a su vez construir.

A partir de esto cabe preguntar: ¿De qué manera se puede enseñar a habitar? sobre todo cuando en algunos contextos los estudiantes de arquitectura o egresados de la carrera están acostumbrados a estar y haber vivido siempre en ambientes inhóspitos e incoherentes. Por esto vale la pena ser estudiadas profundamente las nociones que esta investigación propone y que tienen como objetivo aportar la comprensión del habitar a la Teoría del Diseño Arquitectónico, más aún, del habitar poéticamente.

Como se vio, habitar poéticamente es un fundamento ético en el cual se considera la trascendencia del ser de uno mismo y de los individuos con los que se interactúa. Tomando en cuenta estas ideas es posible **plantear una triada que invita a ser explorada a profundidad en el futuro: ética, poética y metafísica.**

Y, para concebir la trascendencia se necesita la comprensión del ser (metafísica). Dicha comprensión es ética porque considera al ser del otro como fundamental; la expresión de estos conceptos se puede dar a través de la poética. El diseño arquitectónico teniendo una evidente relación con estos términos, puede llegar a ser concebido desde la poética, es decir, pensado para un habitar digno y trascendental.

Por último, estando conscientes de las cualidades poéticas de un habitar, vale la pena pensar que la enseñanza dentro del diseño arquitectónico y la práctica profesional pueden enriquecerse y comprender verdaderamente el habitar poético considerando las nociones aquí expuestas.

Al respecto, y **para finalizar**, vale la pena recordar los pasajes de Graciela Montes, en los cuales relataba la construcción de mundos imaginarios a través de cuentos narrados por su abuela.

^{III} La poética, en este sentido, es abordada como una cualidad que puede llegar a tener cualquier producción humana que busque trascender para instaurar un habitar para una persona o una sociedad.

CONCLUSIONES GENERALES Y APORTACIONES A LA ENSEÑANZA DISEÑO ARQUITECTÓNICO

La imaginación como herramienta fundamental para la creación está presente en todo lo que el ser humano expresa y produce. Es a través de ella que una persona puede habitar estos mundos alternativos. ¿Será posible que a partir de este tipo de reflexiones aquí expuestas los arquitectos aprendamos a habitar dignamente, poéticamente?

Este cuestionamiento invita a reflexionar en torno a las capacidades que tienen todas las producciones culturales como detonantes de creación de mundos nuevos, mundos que pueden ser habitados. Es decir que la realización del ser y el descubrimiento de verdades existenciales no necesariamente se relacionan con espacios físicos, sino con espacios artísticos, como se vio con Heidegger. Estos espacios habitables que pueden encontrarse en las artes plásticas, la literatura, el cine, etcétera. Por lo tanto, resulta necesario que al abordar el tema del “habitar” se recurra a estos otros medios de expresión cultural. Si habitar es crear, entonces el arquitecto diseñador al crear un espacio habitable, está narrando historias y preparando escenarios para las narrativas que se darán en el dialogo entre arquitecto, espacio y habitante. Tal como lo hace un escritor, un cineasta, un pintor o un escultor, el diseñador de lo habitable no solamente transmite un mensaje, sino que refleja toda una situación en su expresión, es decir la realidad de todo un contexto histórico, social, cultural y personal.

La aportación más relevante de este ejercicio se encuentra en su posible aplicación en la enseñanza del diseño arquitectónico desde la licenciatura y hasta los niveles de educación continua. A partir de las nociones planteadas se puede proponer una materia cuyo objetivo sea la comprensión del habitar y la incorporación de herramientas transdisciplinarias, pertenecientes al campo de las humanidades, a la enseñanza del diseño arquitectónico y a su práctica en el campo profesional. De tal forma que los estudiantes y profesionales que busquen continuar con su preparación académica cuestionen las nociones que conocen sobre los procesos de diseño.

En el apartado de anexos, además de las entrevistas que fundamentaron esta investigación, se hizo un ejercicio de reflexión sobre las ideas presentadas en este documento tomando como ejemplo dos edificaciones, así como la propuesta temática de un posible seminario, haciendo referencia a la idea anterior sobre la aplicación de esta investigación a la enseñanza en el campo del Diseño Arquitectónico en la academia y en lo profesional.

Fuentes de consulta

Libros:

- Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2020.
- Beuchot, Mauricio, *Tratado de hermenéutica analógica: Hacia un nuevo modelo de interpretación*, Ciudad de México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM – Editorial Itaca, 2005.
- Beuchot, Mauricio, *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica – Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Cassirer, Ernst, *Antropología filosófica*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1968.
- Cassirer, Ernst, *El mito del estado*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pretextos, 2010.
- Frondizi, Rizeri, *¿Qué son los valores?: Introducción a la axiología*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- González, Cesar, *El significado del diseño y la construcción del entorno*, Ciudad de México, Editorial Designio, 2009.
- Gregotti, Vittorio, *El territorio de la arquitectura*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1972.
- Grondin, Jean, *Introducción a la metafísica*, Barcelona, Herder, 2006.
- Grondin, Jean, *Del sentido de la vida: un ensayo filosófico*, Barcelona, Herder, 2005.

- Heidegger, Martin, *El arte y el espacio*, Barcelona, Herder, 2009.
- Heidegger, Martin, *Arte y poesía*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2018.
- Kosik, Karel, *Reflexiones antediluvianas*, Ciudad de México, Editorial Itaca, 2012.
- Krippendorff, Klaus, *The semantic turn: a new foundation for design*, Boca Raton, Taylor & Francis Group, 2006.
- Lapoujade, María Noel, *Filosofía de la imaginación*, Ciudad de México, Siglo XXI Editores, 2011.
- Montes, Graciela, *La frontera indómita*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Muntañola, Josep, *Topogénesis: fundamentos de una nueva arquitectura*, Barcelona, Edicions UPC, 2000.
- Paz, Octavio, *El arco y la lira*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Saldarriaga, Alberto, *La arquitectura como experiencia*, Bogotá, Villegas Editores, 2002.
- Vargas, Mario, *La civilización del espectáculo*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2015.

Artículos académicos:

- Barandiaran, Xabier, *La tecnociencia como espacio político: Hacia nuevas formas de organización e interacción de la producción tecnocientífica*, en *Autonomía Situada*, vol. 1, núm. 1 (2003). Consultado en <<http://sindominio.net/autonomiasituada/textos/pres/pres.html>>
- Castaingts, Juan, *Antropología simbólica y neurociencia*, Ciudad de México, en *Alteridades*, vol. 18, núm. 35

(2008). Consultado en <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74711467010>>

- Feenberg, Andrew, *Subversive Rationalization: Technology, Power and Democracy*, en *Inquiry*, vol. 35, núm. 3 (1992). Consultado en <http://www.sfu.ca/andrewf/books/Subversive_Razionalization_Technology_Power_Democracy.pdf>
- Losada, Flora, *El espacio vivido: una aproximación semiótica*, Jujuy, en Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales – Universidad Nacional de Jujuy, núm. 17 (2001). Consultado en <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18501716>>
- Puche, Rebeca, *Lacan: lenguaje e inconsciente*, en *Revista Latinoamericana de Psicología*, vol. 3, núm. 2 (1971). Consultado en <<https://www.redalyc.org/pdf/805/80503203.pdf>>

Documentos en línea:

- Martin Heidegger, *Construir,habitar,pensar*, Montevideo, 2013. Consultado en <<https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Constuir-Habitar-Pensar1.pdf>>

ANEXO 1.

Instrumento de investigación

ANEXO 1. Instrumento de investigación.

A partir de entrevistas realizadas a académicos de México y diferentes partes del mundo se obtuvo la información necesaria para conocer el estado actual de la enseñanza del habitar a nivel licenciatura en las escuelas de arquitectura. Los académicos seleccionados, además de conocer profundamente el plan de estudios de su escuela, ejercen en el campo profesional del diseño arquitectónico. Las entrevistas también fueron aplicadas a jóvenes arquitectos de México y diferentes partes del mundo. Los arquitectos seleccionados terminaron sus estudios de licenciatura en un lapso menor a siete años y ejercen actualmente en el campo profesional del diseño arquitectónico.

Las respuestas dadas por cada participante fueron sintetizadas de tal forma que posteriormente pudieran ser categorizadas y graficadas para así obtener un referente cuantitativo.

Es sumamente importante aclarar que esta parte de la investigación es un anexo que nutre y aporta perspectivas distintas sobre la temática principal, y no es utilizada o referenciada como una única y absoluta fuente de consulta o fundamentación del argumento.



Entrevistas realizadas a académicos de México y el mundo.

- a. Mtra. Gisele Angulo. Profesora de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Tabasco, México.
- b. Mtra. Patricia Barroso, Exdirectora de la Escuela de Arquitectura de la ULA en CDMX y Profesora de la Escuela de Arquitectura de la Universidad La Salle, Cancún, Q.R., México.
- c. Dr. Claudio Conenna. Profesor en la Universidad Aristotélica de Thessaloniki, Grecia.
- d. Dra. Jaell Durán. Coordinadora del programa de licenciatura de Arquitectura de la UAM-Xochimilco, México.
- e. Dra. Vania Hennings, Profesora en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional de Bolivia.
- f. Mtro. Víctor Rivera. Director de la Escuela de Arquitectura del Instituto Tecnológico de Durango, México.

Entrevista: preguntas y respuestas

1. ¿Qué es habitar?

- a. Aesthesis como manera de entender el espacio arquitectónico.
- b. Fenómeno existencial y cultural.
- c. Función y percepción.
- d. Apropiación del espacio.
- e. Ser.
- f. Ser de forma metafísica y humana.

2. ¿Debería la práctica del Diseño Arquitectónico estar dirigida a fundar un habitar de calidad?

- a. ----.
- b. Si.
- c. Si.
- d. Si.
- e. Si.
- f. Si.

3. ¿Es indispensable saber habitar antes de diseñar?

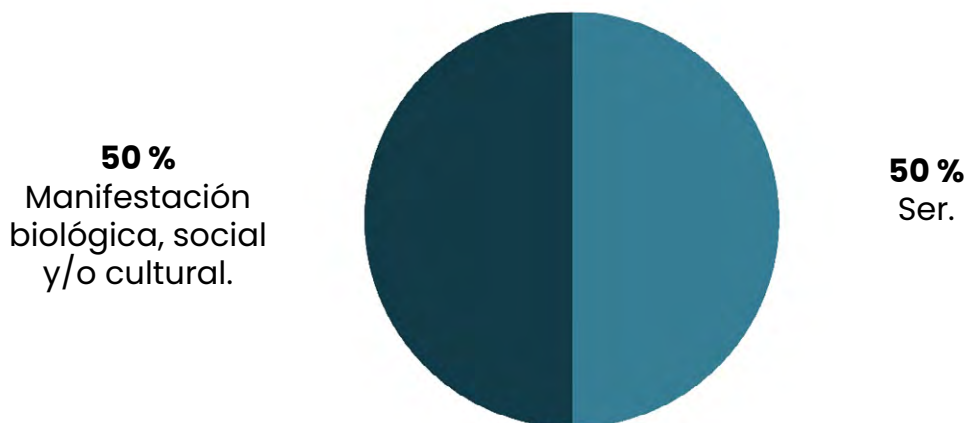
- a. Si.
- b. No, porque el ser humano sabe habitar inconscientemente. Mas bien, comprender las formas de habitar.
- c. Si.
- d. Si.
- e. No, porque el ser humano sabe habitar inconscientemente. Mas bien, comprender las formas de habitar.
- f. No, porque el ser humano sabe habitar inconscientemente. Mas bien, comprender las formas de habitar.

4. ¿La enseñanza sobre el “habitar” tiene un carácter obligatorio en su escuela?

- a. No.
- b. No.
- c. No.
- d. Si.
- e. No.
- f. No

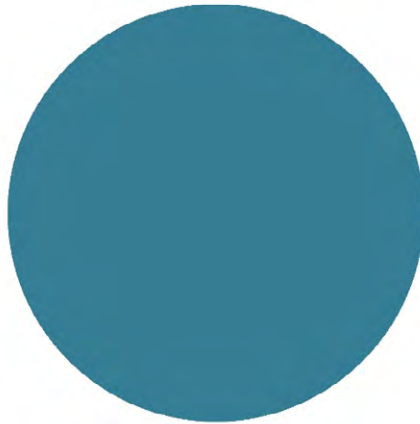
Análisis gráfico de resultados

1. ¿Qué es habitar?



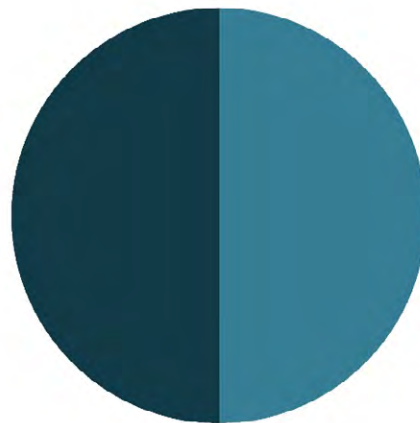
2. ¿Debería la práctica del Diseño Arquitectónico estar dirigida a fundar un habitar de calidad?

100 %
Si



3. ¿Es indispensable saber habitar antes de diseñar?

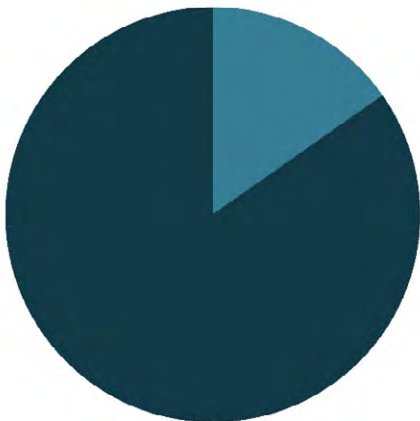
100 %
Si



100 %
No

4. ¿La enseñanza sobre el "habitar" tiene un carácter obligatorio en su escuela?

83.3 %
No



16.7 %
Si

Entrevistas realizadas a egresados de la licenciatura de arquitectura en México y el mundo.

- a.** Mtra. Daniela Díaz, Universidad Iberoamericana (Licenciatura) UNAM (Maestría). México.
- b.** Arq. Eduardo Castillo, UNAM, México.
- c.** Arq. Nicolás Fueyo, ITESM, México.
- d.** Arq. Alejandro Ordóñez, Universidad Autónoma de Yucatán, México.
- e.** Mtro. Francisco Dias Rodrigues. Universidad de Lisboa, Portugal.
- f.** Mtro. Francisco Teixeira Dias, Universidad de Lisboa, Portugal.
- g.** Mtro. Jaka Černigoj, Universidad de Liubliana, Eslovenia.
- h.** Arq. Catalina Lombardo, Universidad Nacional de Tucumán, Argentina.
- i.** Arq. Eduardo Naval, Universidad Nacional de Tucumán, Argentina.
- j.** Arq. Frida Mouchlian, Universidad Politécnica de Madrid, España.

Entrevista: preguntas y respuestas

1. ¿Qué es habitar?

- a.** Estar e interactuar con un espacio.
- b.** Existir en el mundo con las implicaciones que forman al ser humano.
- c.** Estar en un espacio físico, social o cultural.
- d.** Estar en un espacio determinado por un momento determinado.
- e.** Ser en el mundo de forma física y espiritual.
- f.** Ser parte de la realidad física y cultural de un lugar.
- g.** Habitar es ser o vivir en el mundo.
- h.** Estar en un espacio óptimo para la realización de actividades físicas e intelectuales.
- i.** Formar parte de un lugar en el cual se puede desarrollar el ser humano como ente biológico y cultural de forma adecuada.
- j.** Estar en un lugar determinado que responde a las necesidades del ser humano.

2. ¿Debería la práctica del Diseño Arquitectónico estar dirigida a fundar un habitar de calidad?

- a. Si.
- b. Si.
- c. Si.
- d. Si.
- e. Si.
- f. Si.
- g. Si.
- h. Si.
- i. Si.
- j. Si.

3. ¿Es indispensable saber habitar antes de diseñar?

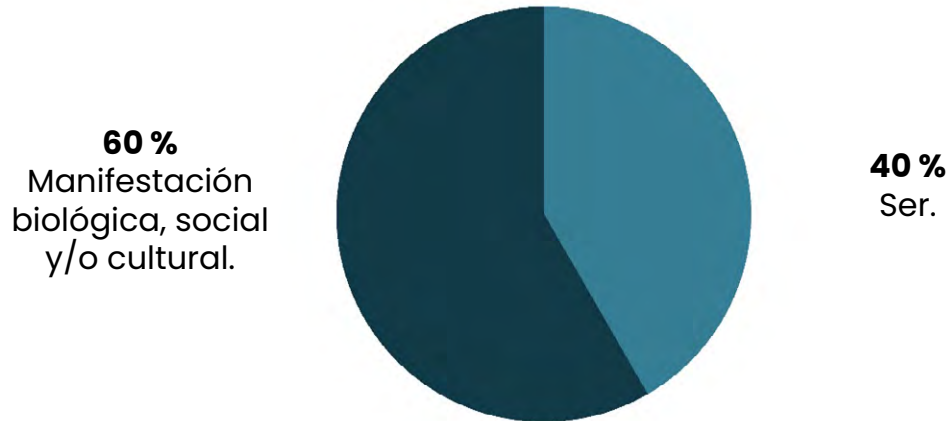
- a. Si.
- b. Si.
- c. Si.
- d. Si.
- e. No necesariamente, se puede enseñar a diseñar y al mismo tiempo a habitar.
- f. No.
- g. Si
- h. Si.
- i. No, el ser humano no necesariamente sabe habitar de la forma que se requiere para diseñar.

4. ¿La enseñanza sobre el “habitar” tiene un carácter obligatorio en su escuela?

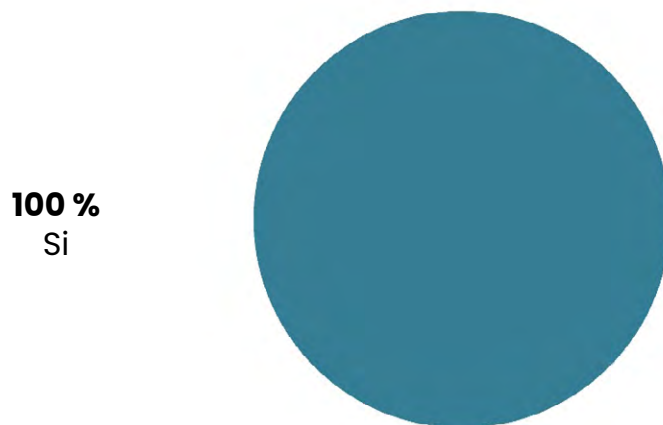
- a. No.
- b. No.
- c. No.
- d. No.
- e. No.
- f. No
- g. Si.
- h. Si.
- i. Si.
- j. No.

Análisis gráfico de resultados

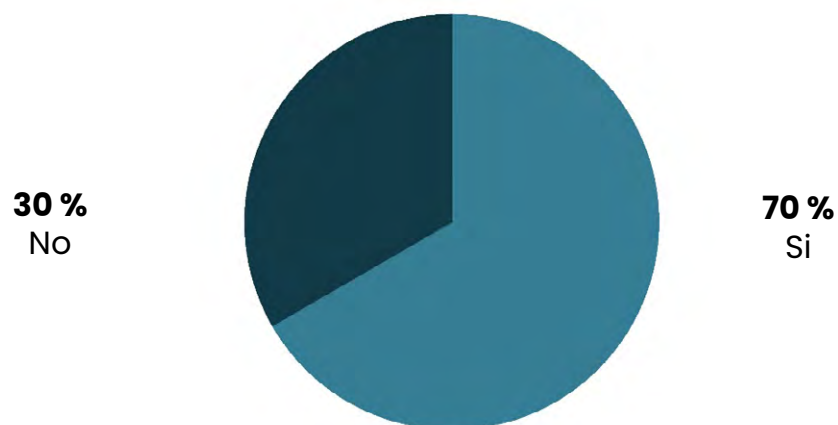
1. ¿Qué es habitar?



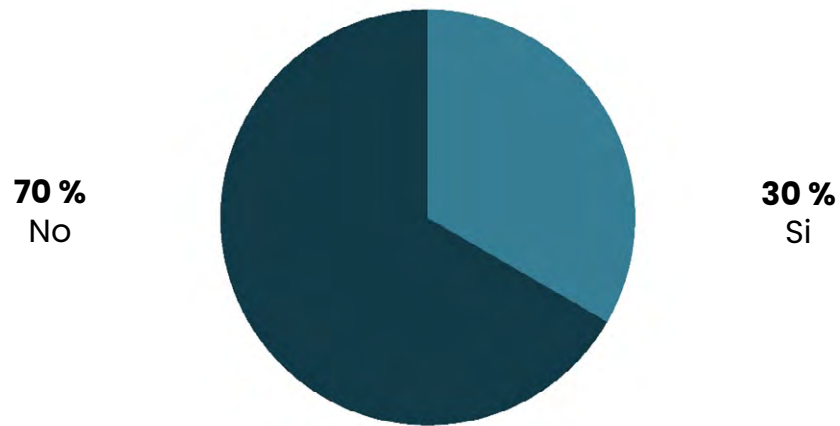
2. ¿Debería la práctica del Diseño Arquitectónico estar dirigida a fundar un habitar de calidad?



3. ¿Es indispensable saber habitar antes de diseñar?



4. ¿La enseñanza sobre el "habitar" tiene un carácter obligatorio en su escuela?



ANEXO 2.

Reseña de las principales obras que influyeron este trabajo

Las obras y fuentes de consulta analizadas a continuación son aquellas que resultaron fundamentales en la construcción de los argumentos principales de este trabajo de investigación.

- **Beuchot, Mauricio, Tratado de hermenéutica analógica: Hacia un nuevo modelo de interpretación, Ciudad de México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM – Editorial Itaca, 2005.**

Mauricio Beuchot (Coahuila, México. 1950) es un filósofo mexicano cuyas aportaciones a su campo de conocimiento han sido de enorme importancia a nivel mundial. Es maestro y doctor en filosofía por la Universidad Iberoamericana. Actualmente dirige un seminario de hermenéutica en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en la cual fue investigador. También es investigador en el Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas de esta universidad. En su Tratado de Hermenéutica analógica, el Dr. Beuchot expone los fundamentos de su crucial aportación al conocimiento. Induce al lector en un amable recorrido por los cimientos de este método interpretativo, sus componentes principales y su relación con otras disciplinas presentes en el campo de la filosofía, como la ontología, la filología y la semiótica. También sitúa a la hermenéutica analógica en conversaciones actuales con otros filósofos y académicos, su recepción en otros países y el contexto histórico de esta teoría.

- **Beuchot, Mauricio, Perfiles esenciales de la hermenéutica, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica – Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.**

A diferencia de su Tratado de Hermenéutica Analógica, en este libro Mauricio Beuchot plantea de manera resumida los conceptos fundamentales para entender su propuesta filosófica y las relaciones que esta tiene con fenómenos contemporáneos, como la religión, los procesos interpretativos, la ética y hasta la política. Se trata de un complemento que actualiza el conocimiento transmitido en su tratado original.

- **Grondin, Jean, Introducción a la metafísica, Barcelona, Herder, 2006.**

Jean Grondin (Cap, Canadá. 1955) ofrece una guía ampliamente fundamentada y sintetizada sobre las nociones alrededor de la metafísica, su historia y las diferentes perspectivas que han

ANEXO 2. Reseña de las principales obras que influyeron este trabajo

existido sobre esta parte esencial de la filosofía, o mejor dicho de esta filosofía trascendental. Este libro es sumamente útil para todo aquel que busque comprender los fundamentos de la metafísica, así como aprender a diferenciarla de otro tipo de ramas filosóficas. A través de ejemplos y perspectivas propias, el autor logra transmitir un claro mensaje.

- **Grondin, Jean, Del sentido de la vida: un ensayo filosófico, Barcelona, Herder, 2005.**

El filósofo canadiense cuestiona la existencia del ser humano, su misión en el mundo y el significado de la vida misma. En principio son preguntas que todo filósofo se ha hecho y ha compartido con el mundo. Sin embargo, esta obra de Grondin destaca más por la forma en la que el contenido es compartido que por el contenido mismo. Involucra al lector en un análisis sobre las preguntas planteadas, lo que realmente las origina, no solamente sobre el sentido de la vida, sino sobre entender qué es ese sentido. Lo anterior lo relaciona con la trascendencia del ser, lo cual es un fundamento metafísico inherente a la existencia humana.

- **Heidegger, Martin, El arte y el espacio, Barcelona, Herder, 2009.**

Este breve ensayo de Martin Heidegger (Messkirch, Alemania. 1889) puede no ser muy extenso, pero la calidad de la información y reflexiones que maneja es sumamente valiosa para entender el verdadero significado de la materia prima con la que todo artista trabaja, el espacio y lo que este concepto conlleva, así como las cualidades que toda expresión cultural puede tener al interactuar con él.

- **Heidegger, Martin, Arte y poesía, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2018.**

En "Arte y Poesía" Heidegger plantea una serie de meditaciones fundamentales en torno a su noción sobre el verdadero significado del arte y cómo esto se relaciona directamente con la poesía, y las implicaciones metafísicas que esto conlleva. Este texto es fundamental para todo aquel que busca el significado de la expresión artística y de lo que este concepto encierra como vehículo de conocimiento del ser y la verdad, en otras palabras como vehículo de trascendencia humana.

- **Kosik, Karel, Reflexiones antediluvianas, Ciudad de México, Editorial Itaca, 2012.**

Karel Kosik (Praga, República Checa. 1926), cercano a sus últimos años de vida, plasma una serie de meditaciones e ideas críticas en torno al "diluvio universal" que está dominando a la cultura moderna. Cultura que, de acuerdo con el autor, no está llevando al hombre a un desarrollo intelectual o espiritual, sino que lo está estancando en estos aspectos. El libro es un acercamiento franco a la realidad del pensamiento contemporáneo, a pesar de haber sido publicado en su idioma original hace más de 20 años.

- **Lapoujade, María Noel, Filosofía de la imaginación, Ciudad de México, Siglo XXI Editores, 2011.**

La imaginación es un proceso fundamental del desarrollo humano, muchas veces obviamos su importancia y su presencia en nuestras vidas. María Noel Lapoujade (Montevideo, Uruguay. 1942) da a conocer las diferentes cualidades de este aspecto constitutivo de todo individuo. La imaginación es una herramienta básica y esencial para la vida cotidiana de toda persona, y la autora expone las razones de esto, desde un punto de vista filosófico y antropológico.

- **Montes, Graciela, La frontera indómita, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2017.**

A través de experiencias personales, referencias de grandes obras literarias y ejercicios profesionales Graciela Montes (Buenos Aires, Argentina. 1947) toma la mano del lector para llevarlo por un camino de reflexiones en torno a lo que es habitar la narrativa. La producción artística y su relación con la poética, como experiencia trascendental, no podría expresarse de manera más clara que en este libro.

ANEXO 3.

Propuesta temática de seminario sobre el “habitar”

En esta sección se propone, a manera de ejercicio, el temario para un seminario que podría formar parte de la formación de futuros arquitecto, tanto a nivel licenciatura como en las diferentes modalidades de educación continua. Este temario está basado en la estructura de este trabajo de investigación.

1. ¿Qué es el Diseño Arquitectónico?

- a. Nociones contemporáneas del Diseño Arquitectónico
- b. El arquitecto como diseñador de lo habitable
- c. Contexto contemporáneo: El diseño como instrumento de orden social global

2. Habitar

- a. Aproximación etimológica del término
- b. Ambigüedades y términos afines
- c. Habitar como ser en el mundo
- d. El habitar como punto de partida del Diseño Arquitectónico

3. Habitar imaginariamente

- a. Fundamentos filosóficos de la imaginación
- b. La imaginación y el Diseño Arquitectónico
- c. La imaginación como vehículo de trascendencia

4. Metafísica y trascendencia del habitar

- a. Fundamentos de la metafísica: la ciencia del ser
- b. La metafísica y el diseñador de lo habitable
- c. El habitar metafísico como habitar digno

5. Semiótica y procesos perceptivos en el habitar

- a. El ser simbólico
- b. Hermenéutica analógica y Diseño Arquitectónico

6. Habitar poéticamente

- a. La poética de la arquitectura
- b. Habitar y ser poéticamente
- c. Habitar poéticamente para diseñar éticamente

ANEXO 4.

Verificación de la teoría: ejercicio de reflexión sobre un caso de estudio

En este anexo se presenta una reflexión en torno a la obra de un arquitecto que supo interpretar su contexto para reinterpretarlo y dignificarlo a través de sus construcciones. Es necesario subrayar que este ejercicio no pretende ser una crítica, una opinión o la emisión de algún tipo de juicio de valor sobre las obras analizadas. Sino que su único objetivo es aplicar la teoría expuesta al análisis de obras arquitectónicas, a partir de los planteamientos de este trabajo de investigación.

Al igual que cuando se diseña, al analizar una obra o conjunto de obras arquitectónicas es necesario contextualizar al autor, su localización geográfica y el momento histórico y social al cual pertenece. De esta forma se pueden conocer las motivaciones y los referentes que dieron origen a su trabajo.

Caso de estudio: Geoffrey Bawa

Introducción

Cuando se pretende hacer un análisis sobre la historia de la arquitectura hasta nuestros días es inevitable hablar del movimiento moderno. Resultado de la “nueva arquitectura”¹ descrita por Walter Gropius, la cual es frecuentemente objeto de análisis y discusión en ámbitos académicos y profesionales del campo. A pesar de haberse originado en la primera mitad del siglo XX, sigue siendo el foco de atención en muchas de las reflexiones en torno a la práctica contemporánea del diseño arquitectónico.

Es común encontrar críticas del aspecto formal y material de la arquitectura internacional del siglo XX, aspecto que aparentemente tiene más peso e importancia en las escuelas y en los medios de comunicación. Sin embargo, al momento de analizar los textos y las propuestas de Walter Gropius se comprende una dimensión más profunda de la “nueva arquitectura” internacional. Es importante mencionar que es necesario conocer el trasfondo intelectual de un movimiento o corriente cultural, sobre todo de una tan importante y con tal presencia en el mundo como lo es el mal llamado, según Gropius, movimiento funcionalista.

La arquitectura moderna es, de acuerdo con el arquitecto en cuestión, un reflejo y un vehículo de expresión del pensamiento del ser humano de ese momento histórico. Visto de una manera optimista por el autor, el hombre moderno hubiera sido capaz de replicar esta manera de abordar la producción arquitectónica desde el pensamiento y la reflexión mental, y no únicamente desde la repetición plástica y formal.

Es este punto en particular el que invita a hablar sobre uno de los más grandes exponentes del **pensamiento** moderno y no de un estilo internacional que pretendía replicar únicamente aspectos formales y materiales de la propuesta original de Gropius y de la escuela de la Bauhaus. Como en toda expresión cultural, es crucial comprender que el trasfondo de una obra radica en la totalidad de sus partes y la relación de estas con un contexto geográfico, social e histórico en específico. A manera de analogía resulta interesante utilizar un enunciado propuesto por Octavio Paz respecto a la labor del poeta, siendo entendido como todo aquel

¹ Walter Gropius, *La nueva arquitectura y la Bauhaus*, Massachusetts, The MIT Press, 2018. p. 10

que produce una obra cultural: “Cuando un poeta adquiere un estilo, una manera, deja de ser poeta y se convierte en constructor de artefactos literarios.”² Lo mismo sucede con quienes intentaron replicar las ideas de la arquitectura internacional únicamente a través de la imitación de formas, composición y utilización de materiales, dejando de lado un pensamiento y copiando modas. Este texto pretende analizar el trabajo de un arquitecto cuyas obras corresponden a las ideas de la modernidad sin ser ajenas a su particular contexto geo histórico y social. Se trata de Geoffrey Bawa, arquitecto esrilanqués nacido en la ciudad de Colombo en 1919 y fallecido en el mismo lugar en 2003, considerado por muchos el máximo exponente del “movimiento moderno tropical”.

Movimiento moderno en Sri Lanka

Sri Lanka se caracteriza por ser un país tropical con climas, vegetación y fauna únicas, aspectos que exigen ciertas medidas y utilización inteligente de materiales al momento de diseñar y construir espacios habitables. El movimiento moderno permeó durante finales de la primera mitad y segunda mitad del siglo XX en todo el mundo y Sri Lanka no fue la excepción. En latitudes como la de Sri Lanka:

[...] hubo muchos arquitectos del Movimiento Moderno que se sensibilizaron con las variables locales, como los factores climáticos, el sol abrasador, la humedad y el sopor, las fuertes lluvias, la vegetación exuberante y el verde permanente, que unidos a las vivencias del ser tropical y su singular cultura se convirtieron en factores definitorios del carácter de sus edificios.³

Por ejemplo, Walter Gropius en la Bienal de Arquitectura de Sao Paulo de 1953 dijo:

Me complazco con la originalidad del movimiento moderno brasileño en adaptar las aportaciones internacionales al clima y las costumbres del país, y estoy particularmente entusiasmado con las obras en las que la planificación arquitectónica tiene una relación equilibrada con el urbanismo.⁴

² Octavio Paz, *El arco y la lira*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 17.

³ Bruno Stagno, *Moderno tropical*, Jamaica, IA Editorial Online, 2011, p. 7.

⁴ Agulló cita las palabras pronunciadas por Gropius en dicha bienal en su texto sobre Bawa y los espacios intermedios. Borja Agulló, *La dualidad de espacios mediante la naturaleza en la arquitectura de Geoffrey Bawa*, España, Universidad Politécnica de Valencia, 2019, p. 20.

ANEXO 4. Verificación de la teoría: ejercicio de reflexión sobre un caso de estudio

Y es que el manejo de la arquitectura en países con estas condiciones conlleva una gran responsabilidad.

Los trópicos son importantes en el planeta porque de los 192 países de la ONU, 108 están, o tienen regiones en esta latitud, lo que representa el 45% de la población mundial y es en ellos donde su aumento es más acelerado y donde las ciudades crecen más rápido.⁵

Para la segunda mitad del siglo XX ya había obras en la India de importantes figuras como Le Corbusier, sus ideas naturalmente permearon en las escuelas de arquitectura y posteriormente migraron a la isla de Sri Lanka, con arquitectos con el que le compete a este escrito.

Contexto cultural e influencias de Bawa

Geoffrey Bawa nace en la antigua colonia británica de Ceilán en 1919 y continuando con la tradición académica de sus padres, se licencia como abogado en Londres en 1944. Tras viajar por Europa y Estados Unidos durante muchos años se percató de que quería algo diferente en la vida, así que regresa a la ciudad de Colombo, capital de Sri Lanka con el sueño de construir un jardín italiano en donde pasar sus días, es aquí cuando conoce al arquitecto Edwards Reid y se convierte en su aprendiz. Tras la muerte de Reid, Bawa regresa al Reino Unido para matricularse en la Architectural Association, y se gradúa como arquitecto a los 38 años en 1957.⁶ Es importante mencionar que Sri Lanka no alcanzó la independencia de sus colonizadores hasta el año de 1948, el país se declara República Socialista de Sri Lanka en 1972 y desde la década de los 80 hasta el 2009 la nación tuvo una guerra civil, lo cual la ha hecho una zona de conflicto constante.

A partir de lo anterior es de suponerse que el trabajo de un abogado y arquitecto con educación europea en un contexto como el de Sri Lanka será una sugerente mezcla de referencias y estilos.

Difícilmente se pueden definir las influencias del trabajo de un arquitecto como Bawa, alguien con su bagaje cultural y educación se ha expuesto a una gran cantidad de estímulos distintos a

⁵ Bruno Stagno, *Op. Cit.*, p. 7.

⁶ Agulló recaudó esta información en el sitio web de "Explore Sri Lanka". Borja Agulló, *Op. Cit.*, p. 24.

lo largo de su vida en distintas ubicaciones geográficas. El mismo Bawa dijo:

Quando alguien se maravilla como yo lo hago al diseñar un edificio y verlo construirse, encuentro imposible describir los pasos exactos de esta práctica de manera analítica o dogmática... estoy fuertemente convencido de que es imposible explicar la arquitectura en palabras – siempre he disfrutado de ver edificios, pero rara vez he disfrutado de leer explicaciones sobre ellos – desde mi punto de vista, la arquitectura no puede ser descrita, tiene que ser experimentada.⁷

Daswatte y Robson explican que el arquitecto en cuestión ha expresado su influencia por una enorme cantidad de lugares y obras, como las casas de campo y jardines ingleses, la Alhambra en Granada, los fuertes de Rajasthan, el palacio de Keralan de Padmanabapuram, los edificios de Cambridge y Roma. Además, dice que su trabajo está fundamentalmente influenciado por la arquitectura vernácula de Sri Lanka y sus fusiones medievales tras las colonizaciones inglesas, holandesas y portuguesas. Su trabajo se torna aún más complejo cuando se toma en cuenta que también los fundamentos racionales de Le Corbusier y Mies van der Rohe están presentes en la mayor parte de sus obras.⁸

Bawa y el paisaje

A pesar de ser una mezcla variada de distintos estilos y formas de pensamiento, Bawa siempre tuvo claro que la comprensión y correcta relación de un edificio con su entorno natural y el paisaje es fundamental al momento de imaginar como primera parte del proceso de diseño.

Sasanka Perera dice que la arquitectura de Bawa y en general la arquitectura moderna tropical no solamente busca integrarse con su clima y sus materiales, sino trabajar con ellos, de tal forma que se lean como una totalidad en su contexto.⁹

El valor en el trabajo de este arquitecto es la mimetización de su obra con el entorno natural, y esto entendido como una

⁷ Channa Daswatte & David Robson, *Serendib Serendipity*, Londres, AA Files No.35, 1998, p. 28.8 Bruno Stagno, *Moderno tropical*, Jamaica, IA Editorial Online, 2011, p. 7.

⁸ Los autores dedican casi toda la sección final de su artículo a definir las influencias de Bawa. *Ibid.*, 29.

⁹ Tariq Jazeel, *Bawa and Beyond: Reading Sri Lanka's Tropical Modern Architecture*, Sri Lanka, South Asia Journal of Culture 7 Vol. 1, 2007, p. 9.

ANEXO 4. Verificación de la teoría: ejercicio de reflexión sobre un caso de estudio

responsabilidad social y cultural. Vale la pena recordar lo que Aristóteles mencionaba sobre la mimesis y la creación artística.¹⁰ En un país donde la mentalidad colectiva está fuertemente determinada por su clima y sus condiciones geográficas, naturalmente la arquitectura que le corresponde sería una que trabaja junto con dichas condiciones. Una de las nociones más relevantes en el pensamiento de Bawa es la comprensión de lo anterior a partir de una visión ética de la arquitectura como producto social y cultural.

Jordan Wright dice que “[...] Bawa incorporó el estilo del movimiento moderno en relación con la naturaleza, priorizando la sensibilidad cultural.”¹¹ Posteriormente el autor profundiza en los elementos formales que el arquitecto utiliza como herramienta para llevar a cabo la construcción a partir de su pensamiento social y ecológico, por ejemplo la utilización de techos inclinados, patios interiores, ventilaciones cruzadas con grandes ventanales, estanques y pasarelas exteriores que permiten control pasivo del clima.

Wright hace una profunda reflexión sobre el uso del paisaje y del contexto natural en las obras analizadas. El periodo en el que este arquitecto incursionó en la práctica de Sri Lanka fue un tanto desmoralizante, la reciente independencia del país y los conflictos bélicos constantes generaron desestabilidad económica y desorden social, por lo que se centró en construir para un contexto natural con el que la gente se sintiera íntimamente relacionada.

Uno de los proyectos más conocidos y significativos de este arquitecto es el jardín de Lunuganga, ubicado en Bentota en Sri Lanka. Una vez que Bawa terminó la carrera de Derecho en Londres y viajó por Europa, regresó a su país natal para adquirir un terreno con un solo bungalow al centro, el cual decidió convertir en un jardín inspirado en los italianos e ingleses. Fue este primer proyecto el que lo llevó a tomar la decisión de estudiar arquitectura en la AA de Inglaterra. Dicha incursión se fue transformando con el tiempo, ya que le fue añadiendo programa y edificaciones a lo largo de su carrera. Este fue el primer acercamiento que tuvo a la relación entre lo construido y lo natural.¹² En la residencia del jardín y el resto de los edificios se buscó que el interior se perdiera con

¹⁰ Ver capítulo 6 de este documento: Habitar poéticamente.

¹¹ Jordan Wright, Geoffrey Bawa: *A legend in tropical modernism*, Sri Lanka, Art & Culture International Magazine. Volume 1 Issue 1, 2019, p. 134.

¹² Información que Wright obtuvo a partir de su investigación en el sitio y gracias a guías turísticos. *Ibid.*, p. 140.

el exterior, a partir de la incorporación de los elementos descritos anteriormente, como los grandes ventanales, las circulaciones exteriores y los techos volados a dos aguas. Este último elemento es también característico de la arquitectura clásica del sitio, así que la mezcla entre los componentes de la arquitectura moderna, con la naturaleza y la arquitectura vernácula del sitio lo hacen una muestra valiosa de la planeación arquitectónica a partir de diferentes factores. Este es uno de los ejemplos más claros del arquitecto diseñador utilizando la imaginación como vehículo de habitar. Desde que Bawa pensó en el paisaje y referentes de países europeos comenzó a construir una narrativa espacial, secuencias y sensaciones. Esto dista de concebir edificaciones en el entorno como punto de partida.

Bawa, el in-between y la ética del arquitecto

La dualidad espacial interior-exterior, edificación-naturaleza es un punto de análisis importante en el trabajo de Geoffrey Bawa. En sus obras es fácilmente reconocible el esfuerzo por conectar estos espacios de maneras contundentes pero sutiles. Es decir que las áreas parecen ser un solo cuerpo y a su vez la diferenciación entre espacios resguardados y el exterior natural son claros.

Para abordar el tema de la dualidad en su obra es conveniente mencionar el concepto del in-between. Propuesta que algunos autores han utilizado para explicar y analizar este tipo de relaciones binarias en la obra de una gran cantidad de arquitectos y Geoffrey Bawa no es la excepción.

Una manera de entender este concepto es como un manifiesto o propuesta teórica proyectual. Su origen como temática de estudio y objeto de análisis puede ser atribuido al arquitecto neerlandés Aldo Van Eyck. En su famoso texto "The medicine of reciprocity tentatively illustrated" Van Eyck busca explicar la dualidad presente en los espacios arquitectónicos.

-preparar el escenario- para los fenómenos duales de individual y colectivo sin recurrir a la acentuación arbitraria de uno a expensas del otro, es decir, sin deformar el significado de ninguno, ya que ningún fenómeno dual puede separarse en polaridades incompatibles sin que las mitades dejen transmitir lo que pretenden.¹³

¹³ Aldo Van Eyck, *The medicine of reciprocity tentatively illustrated*, Estados Unidos, Architectural Forum, 1961, p. 315.

ANEXO 4. Verificación de la teoría: ejercicio de reflexión sobre un caso de estudio

A partir de lo anterior se puede inferir que para Van Eyck, al igual que para Bawa, la dualidad presente en los espacios arquitectónicos no se compone de fragmentos individuales o mitades aisladas, sino que una depende de la otra, como si se tratara de un sistema simbiótico que hace funcionar al espacio construido. Van Eyck buscaba la unificación de las dualidades presentes en los seres humanos al momento de habitar espacios arquitectónicos, como interior-exterior, singular-plural, arquitectura-urbanismo, etc. Tomando como ejemplo un orfanato bastante conocido en Ámsterdam diseñado por este autor, dijo:

Ha llegado el momento de concebir la arquitectura urbanísticamente y el urbanismo arquitectónicamente (transformar a los dos por separado en disparates), es decir, de llegar a lo singular a través de lo plural, y viceversa. En este hogar para los niños, la idea era persuadirlo para convertirse en 'casa' y 'ciudad' al mismo tiempo; una casa como una ciudad, y una ciudad como una casa. Llegué a la conclusión de que, frente al significado de espacio y tiempo, lugar y ocasión significan más, ya que el espacio en la imagen del hombre es un lugar, y el tiempo una ocasión.¹⁴

Esta forma de entender la arquitectura conlleva una serie de implicaciones que vale la pena destacar, la manera de entender la realidad de quien diseña espacios urbano-arquitectónicos pensando en el otro conlleva fundamentos éticos que la producción arquitectónica requiere para llegar a construir un habitar digno. Es decir, un habitar que permita a las personas ser en un espacio. Como se analizó en este trabajo, la comprensión del ser conlleva toda una serie de reflexiones filosóficas, especialmente relacionadas con la metafísica.

Es conveniente retomar las ideas del filósofo Jean Grondin. En su libro *Introducción a la metafísica* hace una síntesis que ayuda a comprender estos fundamentos éticos a partir de la perspectiva de Emmanuel Levinas, mismos que se revisaron anteriormente en el capítulo dedicado a la metafísica de este documento.

[...] lo que intenta desarrollar Levinas es realmente una ontología del otro, presentado bajo la forma de una metafísica. ¿No quiere el otro ser comprendido en su

¹⁴ *Ibid.*, p. 317.

ser? Si debo responder a la llamada del otro, ¿no debo ser capaz de distinguir su rostro del que encarna más bien la violencia y al que estoy obligado a resistirme?”¹⁵

La comprensión del ser no se trata entonces de la comprensión introspectiva del autor de la obra, sino de la comprensión de la existencia del ser del otro, lo cual fundará un habitar digno para el lector. Es decir que el diseñador arquitectónico, no busca la verdad en su interior, sino que busca la verdad del mundo a partir de sus propias expresiones contextualizadas en una comunidad, no desde la edificación y lo material.

Por esto, la obra de Bawa y su búsqueda por integrar al habitador con su entorno natural no solamente tiene un alto valor ecológico y con respecto a su contexto histórico, sino que sus reflexiones llevan su obra a tener una gran preocupación a nivel social y cultural.

Algunos casos de estudio

Aparte del jardín mencionado anteriormente, Bawa cuenta con una vasta cantidad de obra construida en su país natal, y en la mayoría de los casos los componentes del discurso de este arquitecto están presentes y son fácilmente identificables.

Sus proyectos construidos contienen una serie de similitudes entre sí y ciertos patrones evidentes, sobre todo en cuanto a lo material y los elementos característicos de la arquitectura local, como los techos de teja volados a dos aguas, la utilización de madera estructural, el tipo de piedra en pisos y los aplanados en los muros.

Lo anterior es comúnmente utilizado en la arquitectura esrilanquesa, lo verdaderamente característico de Bawa es el juego espacial que busca en cada edificio y la original combinación de materiales que utiliza en ciertos elementos, por ejemplo, en las columnas de madera con capiteles y basamentos de granito. Otro elemento característico de sus diseños es el ritmo y la racionalidad con la que distribuye los espacios y la estructura, en muchas de sus obras la corriente del movimiento moderno está claramente expresada.

Un claro ejemplo de lo anterior es el ahora “Gallery Café”,

¹⁵ Jean Grondin. Introducción a la metafísica, Barcelona, Herder, 2006, p. 378.

ANEXO 4. Verificación de la teoría: ejercicio de reflexión sobre un caso de estudio

construido en 1961 con la intención de funcionar como galería de arte y restaurante. Posteriormente el dueño original del edificio desapareció y Bawa convirtió el lugar en su oficina, actualmente el edificio es una cafetería. El diseño original fue concebido como una serie de pabellones dentro de un gran jardín, por lo que todos los espacios tienen un contacto directo con la naturaleza.

El segundo ejemplo y posiblemente la obra más conocida de este arquitecto es su "Town House" en la ciudad de Colombo. Desde la fachada se puede observar una mezcla interesante de arquitectura vernácula con la arquitectura moderna, los portones de madera con grabados artesanales y ornamentados con balaustrados de madera en la parte superior y un volumen de concreto y vitrobloc en segundo plano. La planta parece un laberinto compuesto de circulaciones largas y pequeños patios laterales que componen el espacio. Este es posiblemente uno de los mejores ejemplos del concepto del in-between en la arquitectura de Bawa, el espacio interior es indistinguible del exterior, por lo que cada área tiene una ventilación e iluminación privilegiada. En el año de 1998 Bawa sufrió un infarto que lo llevó a pasar los últimos 5 años de su vida muy debilitado, por lo que la planta alta de la casa se hizo inaccesible para él. Actualmente la casa se conserva como museo.

Por último, vale la pena mencionar el "Hotel Kandalama", construido en 1992 en Dambulla. El edificio está construido en un barranco con vistas a la reserva natural de Kandalama y parece formar parte de la montaña, ya que se pierde dentro de la naturaleza. El lenguaje del edificio es claramente racionalista al tener marcos estructurales de acero y con secuencias de claros ortogonales. A pesar de tener esta materialidad y disposición espacial, la misma naturaleza y algunos detalles en los espacios interiores como las herrerías o el mobiliario le dan al hotel una clara conexión cultural con su contexto.

Conclusión

Cómo se mencionó a lo largo del texto, el valor de la obra y el discurso que maneja un arquitecto, o cualquier profesional con producciones culturales, no radica únicamente en sus propuestas formales y materiales, sino en lo que estas como fundamento funcional desencadenan a través de repercusiones culturales, sociales e históricas.

La arquitectura de Bawa claramente tiene influencias internacionales, desde la arquitectura clásica hasta el movimiento moderno, y sin embargo esto no es lo que mejor la representa o lo que la caracteriza de mejor manera. Su mayor aportación, de acuerdo con una gran cantidad de autores y arquitectos, ha sido la correcta utilización de los estilos que adoptó en un contexto específico y para situaciones particulares.

Las relaciones interior-exterior, construcción-naturaleza, moderno-vernáculo que el arquitecto esrilanqués manejó en su obra es un excelente ejemplo del pensamiento que la arquitectura contemporánea podría aprender para contextualizarse nuevamente en un mundo globalizado, el cual aparentemente determinado por tendencias y modas formales. Es necesario mencionar que la aportación más relevante de Bawa no está en sus planos y dibujos o en los aspectos formales de sus edificaciones, sino en su pensamiento, en la ética de su construcción y creación.

Fuentes bibliográficas

Libros:

Grondin, Jean, Introducción a la metafísica, Barcelona, Herder, 2006.

Gropius, Walter, La nueva arquitectura y la Bauhaus; Traducción al español de Benjamín Davila, Massachusetts, The MIT Press, 2018.

Paz, Octavio, El arco y la lira, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

Revista científica:

Agulló, Borja, La dualidad de espacios mediante la naturaleza en la arquitectura de Geoffrey Bawa, España, Universidad Politécnica de Valencia, 2019.

Jazeel, Tariq, "Bawa and Beyond: Reading Sri Lanka's Tropical Modern Architecture" South Asia Journal of Culture 7 Vol. 1, Sri Lanka, 2007.

Wright, Jordan, "Geoffrey Bawa: A legend in tropical modernism" Art & Culture International Magazine. Volume 1 Issue 1, Sri Lanka, 2019.

Artículo en línea:

Stagno, Bruno, "Moderno tropical" IA Editorial Online, Jamaica, 2011. <http://www.arquitecturatropical.org/EDITORIAL/documents/MODERNOTROPICALBS.pdf> (Consultado el 10 de agosto de 2022)

Daswatte, Channa & Robson, David "Serendib Serendipity", Londres, AA Files No.35, 1998. <https://www.jstor.org/stable/29544087> (Consultado el 10 de agosto de 2022)

Revista:

Van Eyck, Aldo, "The medicine of reciprocity tentatively illustrated" Architectural Forum, 1961.

